This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

PT204
.R8

HERMAEA

AUSGEWÄHLTE ARBEITEN AUS DEM DEUTSCHEN SEMINAR ZU HALLE

HERAUSGEGEBEN VON PHILIPP STRAUCH, GEORG BAESECKE UND FERDINAND JOSEPH SCHNEIDER

XV

MITTELHOCHDEUTSCHE DICHTERHELDENSAGE

VON

FRITZ ROSTOCK

HALLE (SAALE)
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1925

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

HERMAEA

AUSGEWÄHLTE ARBEITEN
AUS DEM DEUTSCHEN SEMINAR ZU HALLE

HERAUSGEGEBEN

VON

PHILIPP STRAUCH, GEORG BAESECKE

UND

FERDINAND JOSEPH SCHNEIDER

XV

FRITZ ROSTOCK

MITTELHOCHDEUTSCHE DICHTERHELDENSAGE

HALLE (SAALE)
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1925

Digitized by Google

MITTELHOCHDEUTSCHE DICHTERHELDENSAGE

VON

FRITZ ROSTOCK

HALLE (SAALE)
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1925

Digitized by Google

613072

PT204
.R8

Digitized by Google

1-25-92

MEINEN ELTERN

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorwort.

Die Anregung zu der vorliegenden Untersuchung, meiner Dissertation, hat mir Herr Prof. Dr. Baesecke gegeben, und ich bin ihm dafür, wie für seine ratende und fördernde Teilnahme an allen die Arbeit betreffenden Fragen zu großem Danke verpflichtet. Auch dem Verleger, Herrn Herm. Niemeyer, danke ich für sein freundliches Entgegenkommen in der Angelegenheit des Druckes.

Halle, im Dezember 1924.

Dr. Fritz Rostock.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

	Seite
Vorwort	VII
Literatur	XI—XVI
Einleitung	1
I. Teil: Überblick über die Einzelsagen	3—34
1. Die Moringersage	3
2. Die Neidhartsage	8
3. Die Tannhäusersage	12
4. Die Brembergersage	16
5. Die Sage von Wirnt von Grafenberg	18
6. Die Wartburgkriegsage	20
7. Die Meistersingersage	26
8. Die Walthersage und die Frauenlobsage	30
II. Teil: Zusammenfassende Untersuchung der „mittelhochdeutschen Dichterheldensage“	35—48
1. Die Herkunft der Stoffe	35
a) Zeitliche Begrenzung	35
b) Auswahl der Helden	35
2. Die Anknüpfung der Sagen	36
a) An historische Motive	36
b) An literarische Motive	37
c) An formale Motive	38
3. Die poetische Darstellung der Sagen	41
a) Die Überlieferungsformen	41
b) Inhaltliche Weiterbildungen	43
c) Zeit der Sagendichtungen und Verfasserkreise	47

Digitized by Google

Digitized by Google

Literatur.

Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert, gesammelt und erläutert von Fr. M. Böhme. Leipzig 1877.

Amersbach, K., Zur Tannhäusersage. Alemannia 23 (1895), 74 ff.

Annales Reinhardsbrunnenses. Hrsg. von F. X. Wegele (= Thüringische Geschichtsquellen I). Jena 1854.

Arnim-Brentano, Des Knaben Wunderhorn. Hrsg. von E. Grisebach. Leipzig 1906.

J. Aventini Chronica. Frankfurt a. M. 1580.

Baesecke, G., Der Münchener Oswald. Text und Abhandlung. Breslau 1907.

Barto, P. S., Studies in the Tannhäuserlegend. Journal of English and Germanic philology 9 (1908), 293 ff.

— Tannhäuser and the Mountain of Venus, a study in the legend of the Germanic paradise. New York 1916.

Bayreuther Taschenbuch, hrsg. v. Allg. Rich. Wagnerverein. Jahrg. 1891.

Bech, F., Heinrich von Morungen. Germania 19 (1874), 419.

Bermann, M., Alt- und Neu-Wien. Geschichte der Kaiserstadt. Wien-Pest-Leipzig 1880.

Bernhardt, E., Vom Tannhäuser und dem Sängerkrieg auf der Wartburg. Jahrbuch der Kgl. Akademie gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt. N. F. 26 (1900), 87 ff.

Beschnidt, M. E., Die Biographie des Trobadors Guillem de Capestaing und ihr historischer Wert. Dissertation Marburg 1879.

Bielschowski, A., Geschichte der deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrhundert, I. Leben und Dichten Neidharts von Reuenthal. Berlin 1891.

Bleisch, E., Zum „Ring" Heinrich Wittenweilers. Dissertation Halle 1892.

Böckel, O., Handbuch des deutschen Volksliedes. Marburg 1908.

— Die deutsche Volkssage. 2. Aufl., Leipzig und Berlin 1914.

Bolte, Joh., Neidhart, eine volkstümliche Personifikation des Neides. Zeitschr. des Vereins für Volkskunde 15 (1905), 15 ff.

Breßlau, H., Otto I., der Große. Allgemeine deutsche Biographie 24, 571 ff.

Brill, Rich., Die Schule Neidharts. Eine Stiluntersuchung. Berlin 1908.

Burdach, K., Heinrich von Ofterdingen. Allgemeine deutsche Biographie 24, 173 ff.

Caesarius Heisterbacensis, Dialogus miraculorum. Hrsg. von J. Strange. Köln 1851—57.

Canisius, Lectiones antiquae. Ed. Jac. Basnage. Vol. IV, Amsterdam 1725.

Chronicon Sampetrinum. Hrsg. von Br. Stübel. Halle 1869.

Digitized by Google

Corpus historicum medii aevi. Vol. II. Ed. J. G. Eccard. Leipzig 1723.
Crecelius, W., Büdinger Bruchstücke des Wartburgkrieges. Zeitschrift für deutsches Altertum 10 (1856), 282 ff.
Credner, R., Neidhartstudien I. Dissertation Leipzig 1897.
Denkmäler deutscher Sprache und Literatur aus Handschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts, hrsg. von H. F. Maßmann. 1. Heft. München 1827.
Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder. Gesammelt und erläutert von L. Erk, neubearbeitet und fortgesetzt von Fr. M. Böhme. 3 Bände. Leipzig 1893—94.
Deutsches Leben im Volksliede um 1530. Hrsg. von R. v. Liliencron. (Kürschners deutsche National-Literatur Band 13). Berlin u. Stuttgart ohne Jahr.
Deutsches Sagenbuch. Hrsg. von Fr. von der Leyen. III. 2: Wehrhan, Die deutschen Sagen des Mittelalters. München 1920.
Diplomataria et scriptores historiae Germanicae, ed. Schoettgen et Kreysig. I. Altenburg 1753.
Drescher, K., Studien zu Hans Sachs I: H. Sachs und die Heldensage. Berlin 1890.
Dübi, H., Drei spätmittelalterliche Legenden in ihrer Wanderung aus Italien durch die Schweiz nach Deutschland. 3. Frau Vrene und der Tannhäuser. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 17 (1907), 249 ff.
Eccardus, J. G., Historia genealogica principum Saxoniae superioris. Lipsiae 1722.
Die Edda. Übertragen von F. Genzmer. Einleitung und Anmerkungen von A. Heusler, Band I: Heldendichtung. 2. Aufl., Jena 1914.
Elster, E., Tannhäuser in Geschichte, Sage und Dichtung. Bromberg 1908.
v. Falckenstein, J. H., Thüringische Chronika II. Erfurt 1738.
Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert. Nachlese. Von A. von Keller. (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart XLVI.) Stuttgart 1858.
Funkhänel, Eisenacher Erinnerungen. Zeitschrift des Vereins für thüring. Geschichte und Altertumskunde V (1863), 221 ff.
Gervais, E., Landgraf Hermann von Thüringen. Historisches Taschenbuch, hrsg. von F. Raumer. N. F. IV (1843), 137 ff.
Gesammtabenteuer. Hrsg. von F. H. von der Hagen. I. Band. Stuttgart und Tübingen 1850.
Goedeke, K., Meisterlieder, IV. Germania 28 (1883), 44 ff.
— Deutsche Dichtung im Mittelalter. Hannover 1854.
Götze, A., Tannhäuser und Venusberg. Neue Jahrbücher für das kl. Altert., Geschichte und deutsche Literatur 27 (1924), LIII. Band, 57 f.
Goetze, E., Sämtliche Fastnachtspiele von H. Sachs, 1. Bändchen. Halle 1880. (Neudrucke deutscher Literaturw. des 16. und 17. Jahrh., Nr. 26 und 27.)
Golther, W., Tannhäuser in Sage und Dichtung des Mittelalters und der neueren Zeit. („Walhalla", Bücherei für vaterl. Geschichte, Kunst und Kulturgeschichte, 3. Band, 15 ff.) München 1907.
Grässe, J. G. Th., Die Sage vom Ritter Tannhäuser. Dresden u. Leipzig 1846.
Grimm, Jak., Über den altdeutschen Meistergesang. Göttingen 1811.
— Deutsche Mythologie. 4. Ausgabe, besorgt von E. H. Meyer. 3 Bände. Berlin 1875—78.

Digitized by Google

Grimm, Jak. u. Wilh., Deutsche Sagen. 2 Bände, 2. Aufl., Berlin 1865—66.
Gusinde,. K., Neidhart mit dem Veilchen. Breslau 1899.
Haeutle, Chr., Landgraf Hermann I. von Thüringen und seine Familie. Zeitschr. des Vereins für thüringische Geschichte und Altertumskunde V (1863), 69 ff.
Hamerling, R., Über die deutsche Venus-Tannhäusersage. Westermanns Monatshefte, Jahrgang 1895, 53 ff.
Hampe, Th., Meistergesang und Reformation. Monatshefte der Comeniusgesellschaft 7 (1898), 148 ff.
Heinrichs von Meißen, des Frauenlobes, Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder. Erläutert und hrsg. von L. Ettmüller. Quedlinburg und Leipzig 1843.
Hermann von Sachsenheim. Hrsg. von E. Martin. Tübingen 1878.
Herzog Ernst. Hrsg. von Karl Bartsch. Wien 1869.
Heusler, A., Lied und Epos in germanischer Sagendichtung. Dortmund 1905.
— Geschichtliches und Mythisches in der germanischen Heldensage. Sitzungs-Berichte der preuß. Akademie der Wissenschaften 1909, XXXVII, 920 ff.
Illert, Fr, Beiträge zur Chronologie der historischen Sprüche Frauenlobs. Dissertation Halle 1922.
Jantzen, H., Geschichte des deutschen Streitgedichts im Mittelalter. Breslau 1896.
Keinz, F., Beiträge zur Neidhartforschung. Sitzungs-Berichte der kgl. bayr. Akademie der Wissenschaften, phil.-histor. Klasse, 1888, 309 ff.
Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg. Hrsg. von E. Schröder. I. Berlin 1924.
Kluge, Fr., Der Venusberg. „Bunte Blätter", kulturgeschichtliche Vorträge und Aufsätze, Freiburg i. B. 1908. S. 28 ff.
Koberstein, A., Über das wahrscheinliche Alter und die Bedeutung des Gedichts vom Wartburger Kriege. Naumburg 1823.
Kopp, A., Der grausam zerstückte, grausam zusammengeflickte Brennberger. Euphorion 10 (1903), 259 ff.
— Bremberger-Gedichte. Ein Beitrag zur Brembergersage. Wien 1908.
Lachmann, K., Kleinere Schriften zur deutschen Philologie. Hrsg. von K. Müllenhoff. Berlin 1876. S. 142 ff., 312 ff.
Das Leben des heiligen Ludwig, Landgrafen in Thüringen, Gemahls der heiligen Elisabeth. Übersetzt von Fr. Ködiz von Salfeld. Hrsg. von H. Rückert. Leipzig 1851.
Liese, J., Der Minnesänger Reinmar von Brennenberg, sein Geschlecht und seine Lieder. Programm Posen (Leipzig) 1897.
v. Liliencron, R., Über Neidharts höfische Dorfpoesie. Zeitschrift für deutsches Altertum 6 (1848), 69 ff.
Lohengrin. Zum ersten Male kritisch herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Heinr. Rückert. Quedlinburg und Leipzig 1858.
Lucas, C. T. L., Über den Krieg von Wartburg. (Historische und literarische Abhandlungen der kgl. deutschen Gesellschaft zu Königsberg, IV, 2). Königsberg 1838.
Meisterlieder der Kolmarer Handschrift. Hrsg. von K. Bartsch. (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart LXVIII.) Stuttgart 1862.

Digitized by Google

Meyer, K., Bruchstücke mhd. Dichtungen aus der mittelalterlichen Sammlung zu Basel. Germania 18 (1873), 80 ff.
Meyer, R. M., Neidhart von Reuenthal. Allg. dtsch. Biogr. 23, 395 ff.
— Die Neidhartlegende. Zeitschr. f. d. Alt. 31 (1887), 64 ff.
— Tannhäuser. Allg. dtsch. Biogr. 37, 385 ff.
— Tannhäuser und die Tannhäusersage. Zeitschrift des Vereins für Volksk. 21 (1911), 1 ff.
Minnesinger. Deutsche Liederdichter des 12., 13. u. 14. Jahrhunderts. Hrsg. von Fr. H. v. d. Hagen. Teil I—IV, Leipzig 1838.
Montanus, Schwankbücher (1557—1566). Hrsg. von Joh. Bolte. (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart CCXVII.) Tübingen 1899.
Nagel, Willib., Studien zur Geschichte der Meistersänger. Langensalza 1909.
Narrenbuch. Hrsg. und erläutert von F. Bobertag. (Kürschners dtsch. Nat.-Lit. Bd. 11). Berlin und Stuttgart ohne Jahr.
Neidhart von Reuenthal. Hrsg. von M. Haupt. 2. Aufl. Neubearb. von E. Wießner. Leipzig 1923.
Neidharts Lieder, auf Grund von M. Haupts Herstellnng zeitlich gruppiert, mit Erläuterungen und einer Einleitung von F. Keinz. 2. Aufl. Leipzig 1910.
Nover, J., Die Tannhäusersage und ihre poetische Gestaltung. Hamburg 1897.
Oberlinus, J. J., Diatribe de Conrado Herbipolita. Argentorati 1782.
Oehlke, A., Zu Tannhäusers Leben und Dichten. Dissertation Königsberg 1890.
Oldenburg, O., Zum Wartburgkrieg. Dissertation Rostock 1892.
Paris, G., Le roman du châtelain de Coucy. Romania VIII (1879), 343 ff.
— La légende du châtelain de Coucy dans l'Inde. Romania XII (1883), 359 ff.
— Légendes du moyen âge. 2me édition. Paris 1904.
Patzig, H., Zur Geschichte der Herzmäre. Programm des Friedr.-Gymn. zu Berlin 1891.
Pfaff, Fr., Die Tannhäusersage. Verhandlungen der 49. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Basel 1907, 104 ff. Leipzig 1908.
Pfannmüller, L., Frauenlobs Begräbnis. Beiträge (Paul und Braune) 38 (1913), 548 ff.
v. Plötz, Über den Sängerkrieg auf Wartburg, nebst einem Beitrag zur Literatur des Rätsels. Weimar 1851.
Puschman, A., Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs. Erste Auflage (1571). Hrsg. von R. Jonas. Halle 1888. (Neudrucke dtsch. Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, Nr. 73.)
Reallexikon der germ. Altertumskunde. Hrsg. von J. Hoops. II. Bd. Straßburg 1913—15. S. 488 ff.: Artikel „Heldensage" von A. Heusler.
Reuschel, K., Die Tannhäusersage. Neue Jahrb. für das klass. Altert., Gesch. und dtsch. Lit., Bd. VII (1904), 653 ff.
Riesenfeld, P., Heinrich von Ofterdingen in der deutschen Literatur. Berlin 1912.
Riezler, S., Geschichte Baierns. Bd. II., Gotha 1880.
Rinne, J. C. F., Es hat keinen Sängerkrieg zu Wartburg gegeben. Zeitz 1842.
Roethe, G., Die Gedichte Reinmars von Zweter, Leipzig 1887.
Rothe, J., Düringische Chronik. Hrsg. von R. von Liliencron. Jena 1859. (Thüring. Geschichtsquellen III.)

Digitized by Google

Schmidt, E., Tannhäuser in Sage und Dichtung. Charakteristiken, 2. Reihe. 2. Auflage, Berlin 1912, S. 24 ff.

Schneider, E. Rud., Der zweite Teil des Wartburgkrieges und dessen Verhältnis zum Lohengrin. Dissertation Leipzig, (Mühlhausen) 1875.

Schönbach, A. E., Ein altes Neidhartspiel. Zeitschrift für dtsch. Alt. 40 (1896), 360 ff.

Schreiber, A., Neue Bausteine zu einer Lebensgeschichte Wolframs von Eschenbach. Frankfurt a. M. 1922.

Schreiber, H., Der Venusberg bei Ufhausen. Taschenbuch für Geschichte und Altertum in Süddeutschland. Freiburg 1839, S. 348 ff.

Schröder, E., Das Lied des Möringers. Zeitschrift für dtsch. Alt. 43 (1899), 184 ff.

Scriptores rerum Germanicarum. Ed. J. B. Menckenius. Vol. II. III., Lips. 1728—1730.

Seemüller, J., Deutsche Poesie vom Ende des 13. bis in den Beginn des 16. Jahrhunderts. Wien 1903.

— Zur Poesie Neidharts. Prager deutsche Studien 8, 1 (1908), 325 ff.

Siebert, J., Tannhäuser. Inhalt und Form seiner Gedichte. Berlin 1894.

Singer, S., Neidhart-Studien. Tübingen 1920.

— Der Tannhäuser. Tübingen 1922.

Spangenberg, C., Von der Musica und den Meistersängern. Hrsg. von A. v. Keller. (Bibl. des Literar. Vereins in Stuttgart LXII.) Stuttgart 1861.

Stälin, Chr. Fr., Wirtembergische Geschichte. II. Teil. Stuttgart und Tübingen 1847.

Stälin, P. Fr., Geschichte Württembergs, I. Bd., Gotha 1882.

Steffenhagen, E., Grabschrift auf Neidhart Fuchs. Germania 17 (1872), 40 ff.

Sterzinger Spiele. Nach den Aufzeichnungen des V. Raber hrsg. von O. Zingerle. Wien 1908. (Wiener Neudrucke Bd. 9, 11.) Nr. XXVI.

Strack, A., Zur Geschichte des Gedichts vom Wartburgkriege. Dissertation Berlin. (Halle) 1883.

W. E. Tentzelii Supplementum historiae Gothanae. Jenae 1701.

v. Tettau, W., Über einige bis jetzt unbekannte Erfurter Drucke aus dem 15. Jahrhundert. Ritter Morgeners Wallfahrt. Jahrbuch der kgl. Ak. gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt. N. F. Heft 6 (1870), 243 ff.

Thüringische Chronik oder Geschichtbuch, in Druck gegeben durch J. Bangen. Mülhausen 1599.

Uhland, L., Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. 2 Bände. Stuttgart und Tübingen 1844/45.

— Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. Band II—V, VII. Stuttgart 1866—70.

— Zur schwäbischen Sagenkunde. III. Bodman. Germania 4 (1859), 53 ff.

Vogt, Fr., Der edele Moringer. Beiträge 12 (1887), 431 ff.

— Mittelhochdeutsche Literatur. Pauls Grundr. der germ. Phil. II, 1. 2. Aufl., Straßburg 1901—09.

— Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur. I. Teil, 3. Aufl. Berlin und Leipzig 1922. (Grundriß der deutschen Literaturgeschichte 2.)

Wackernagel, W., Der Welt Lohn. Zeitschr. für dtsch. Alt. 6 (1848), 151 ff.

Digitized by Google

J. Chr. Wagenseilii de civitate Noribergensi commentatio. Accedit de Germaniae phonascorum, Von der Meister-Singer origine, praestantia, utilitate et institutis sermone vernaculo liber. Altdorfi 1697.

Die Wartburg. Dem deutschen Volke gewidmet von Großherzog Karl Alexander von Sachsen. Berlin 1907.

Der Wartburgkrieg. Hrsg., geordnet, übersetzt und erläutert von Karl Simrock. Stuttgart und Augsburg 1858.

Werminghoff, A., Der Frauenlobstein im Kreuzgang des Mainzer Domes. Mainzer Zeitschrift 14 (1919), S. 39 ff.

Wertheim, H., Entstehung und Verlauf des deutschen Meistergesanges. Programm des Obergymnasiums in Cilli 1897.

Wilmanns, W., Das Fürstenlob des Wartburgkrieges. Zeitschrift für dtsch. Alt. 28 (1884), 206 ff.

— Über Neidharts Reihen. Zeitschrift für dtsch. Alt. 29 (1885), 64 ff.

— Heinrich von Morungen. Allg. dtsch. Biogr. 22, 341.

— Reimar von Brennenberg. Allg. dtsch. Biogr. 3, 307 f.

— Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide. 2. Aufl. Halle 1916.

Wittenweiler, Heinr., Der Ring. Hrsg. von L. Bechstein. (Bibliothek des Literar. Vereins in Stuttgart XXIII). Stuttgart 1851.

Zarncke, Fr., Zu Walther und Wolfram. Beiträge 7 (1880), 582 ff.

Zimmerische Chronik. Hrsg. von K. A. Barack. 2. Aufl., Freiburg und Tübingen 1881—82.

Zingerle, J. V., Zur Tannhauser-Litteratur. Germania 5 (1860), 361 ff.

Zingerle, O., Zur Neidhartlegende. Zeitschrift für dtsch. Alt. 32 (1888), 430 ff.

Zurborg, H., Die Heimat Heinrichs von Morungen. Zeitschrift für dtsch. Alt. 18 (1875), 319 ff.

[Nachtrag. Kurz vor Beendigung des Druckes wurde mir die Arbeit von H. Ellenbeck, Die Sage vom Ursprung des deutschen Meistergesangs (Dissert. Bonn 1911), bekannt. Sie enthält u. a. eine ausführliche Besprechung der Quellen, besonders der Rosengartenüberlieferung, und Belege für das Vorkommen der Zwölfzahl im Mittelalter. Die Ansicht des Verfassers von der Unabhängigkeit des Meisterkanons von der Wartburgkriegsage halte ich für irrig.]

Digitized by Google

Einleitung.

Aus den Untersuchungen A. Heuslers zur germanischen Heldensage hat sich ergeben, daß wir in ihr eine in stofflicher wie stilistischer Hinsicht einheitliche literatur- und sagengeschichtliche Gattung vor uns haben. Demgegenüber bildet die sogenannte „Volkssage" ein Sammelbecken für die verschiedenartigsten Sagenüberlieferungen, sodaß infolge der Buntheit der Stoffe, Gestalten und Darstellungsformen eine klare Bestimmung des Begriffes Volkssage von vornherein als Unmöglichkeit erscheint. Es kann daher nur unser Bestreben sein, in der Mannigfaltigkeit des Überlieferten Zusammengehöriges zu erkennen und auf diese Weise durch Herauslösung von Untergruppen eine gewisse Ordnung in der Wirrnis anzubahnen.

In der Literatur des ausgehenden Mittelalters begegnen wir nun einer Anzahl von Sagen, die zunächst wegen der Verwandtschaft ihrer Stoffe zu der Annahme führen, daß es sich hier um eine besondere Gattung handle. Es sind die Sagen, die vom Tun und Leben deutscher Dichter aus der Zeit des Minnesangs erzählen. Andeutungsweise ist die Zusammengehörigkeit dieser Sagen bereits mehrfach ausgesprochen worden. Wehrhan in den „Deutschen Sagen des Mittelalters"[1]) bringt sie — allerdings mit etlichen anderen Sagen — zusammen unter dem gemeinsamen Titel „Ritter und Sänger". Schon früher haben auf sie als eine bestimmte Erscheinung in der deutschen Literaturgeschichte u. a. Simrock,[2]) Scherer[3]) und Vogt[4]) hingewiesen. Einen gemeinschaftlichen Namen für sie hat zuerst R. M. Meyer angewandt, der sie in seinem Aufsatz über die Tannhäusersage folgendermaßen charakterisiert:[5]) „Auf jeden Fall sehen wir in der

[1]) Deutsches Sagenbuch III, 2, S. 141 ff.
[2]) Wartburgkrieg, S. 271 f.
[3]) Geschichte d. deutschen Literatur, 12. Aufl., S. 257 f.
[4]) Literaturgeschichte in Pauls Grdr. II, 1, 2. Aufl., S. 301 f.
[5]) Zeitschr. d. Ver. f. Volksk., 21 (1911), S. 2.

Digitized by Google

Tannhäuserlegende eine zwar besonders merkwürdige, aber keineswegs vereinzelte Erscheinung innerhalb einer zusammenhängenden Bewegung, die an den Untergang des Minnesangs anknüpft und die man geradezu die 'Dichterheldensage' nennen könnte." Der Name bezeichnet die Gruppe sehr treffend, denn die Dichter, deren Schicksale die Sage besingt, sind zugleich auch Helden, nicht freilich wie die Gestalten der eigentlichen Heldensage, sondern vielmehr im Sinne ihrer Zeit, d. h. also Ritter, im Gegensatz etwa zu der auch verwandten Faustsage, deren „Held" der rein geistigen Sphäre entstammt. Der Sammelname Dichterheldensage enthält nun aber weder eine zeitliche noch räumliche Begrenzung; an sich umfaßt er alle Sagen, die sich je an Dichter geheftet haben, und es gibt deren auch bei anderen Völkern.[1]) Wir sprechen deshalb in Meyers Sinn, der „die zusammenhängende Bewegung" meint, „die an den Untergang des Minnesangs anknüpft", besser von einer „mittelhochdeutschen Dichterheldensage".

Sie umfaßt folgende Einzelsagen:

die Moringersage,
die Neidhartsage,
die Tannhäusersage,
die Brembergersage,
die Sage von Wirnt v. Grafenberg,
die Wartburgkriegsage,
die Meistersingersage und
die sagenhaften Erzählungen über Walthers und Frauenlobs Bestattung und Grabmal.

In der Moringersage tritt neben Heinrich v. Morungen noch ein weiterer mhd. Dichter, Gottfried v. Neifen, auf.

Ob die Verwandtschaft aller dieser mhd. Dichtersagen über das rein Stoffliche hinausgeht, ob wir also zur Feststellung gemeinsamer Züge in ihrer inhaltlichen und stilistischen Entwicklung ähnlich wie in der Heldensage gelangen, muß eine vergleichende Betrachtung ergeben. Dazu bedarf es vorerst eines Überblicks über jede der Einzelsagen, bei dem wir uns auf die zahlreich geleisteten Spezialarbeiten stützen können.

[1]) Vgl. J. Grimm, Üb. d. altd. Meistergesang, S. 117, Anm. 102. — P. Riesenfeld, Heinr. v. Ofterdingen, Einleitung, S. 1 f. — Nagl u. Zeidler, Deutsch-Österreichische Literaturgesch., Hauptbd., Wien 1899, S. 67.

Digitized by Google

I. Teil.

Überblick über die Einzelsagen.

1. Die Moringersage.

Bei der Betrachtung dieser Sage ergeben sich die ersten Schwierigkeiten aus dem Namen des Helden. In keiner der erhaltenen Quellen tritt er nämlich als Heinrich v. Morungen auf, sondern er heißt da gewöhnlich der Moringer, der edel Moringer, der Möringer oder Morgener.[1]) Schon Jak. Grimm[2]) indentifizierte den Sagenhelden mit dem Minnesänger, dagegen führten v. d. Hagen,[3]) Stälin,[4]) Uhland[5]) und v. Liliencron[6]) die Sage auf ein geschichtliches Ereignis, die Erwerbung der Grafschaft Marstetten durch Berthold von Neuffen, zurück, hauptsächlich auf Grund einiger Angaben in Thomanns Weißenhorner Chronik (1536 vollendet). Der Dichter Heinrich v. M. steht mit diesem Ereignis in keinerlei Verbindung. Die Ansicht Grimms hat Fr. Vogt wieder aufgenommen und durch neue Argumente wohl endgültig als die richtige erwiesen.[7])

Quellen.

Für die Sage von Heinrich v. Morungen, die wir nun nach Erledigung der Namenfrage kurz die Moringersage nennen können, liegt eine poetische und eine Prosaquelle vor: das Volkslied vom

---

[1]) Vgl. v. Tettau, Jahrb. d. Erfurter Akad., N. F. VI (1870), S. 257.

[2]) Meistergesang, S. 184.

[3]) Minnesinger IV, 122.

[4]) Chr. Fr. Stälin, Wirtemb. Gesch. II, 576; P. Fr. Stälin, Gesch. Württembergs I, 433 f.

[5]) Schriften IV, 294 f.

[6]) Deutsches Leben im Volksl., Einleitung S. XLV.

[7]) Beiträge 12 (1887), 431 ff.

Digitized by Google

edelen Moringer[1]) und der Bericht in der Zimmerischen Chronik.[2]) Das Volkslied ist in drei handschriftlichen Fassungen (die älteste von 1459) und sieben Drucken des 15.—17. Jahrhunderts erhalten.[3]) Aus der genauen Übereinstimmung der Erzählung in der Zimmerischen Chronik mit dem Volksliede ist zu schließen, daß dieses dem Chronisten als Quelle gedient hat.

Die Entwicklung der Sage.

Die Sage, die im Volkslied und in der Chronik vom edlen Moringer erzählt wird, ist nicht ausschließlich mit seiner Person verbunden, sondern bildet nur die spezielle Fassung einer weit über Deutschlands Grenzen hinaus verbreiteten Erzählung,[4]) deren Grundzüge Vogt folgendermaßen zusammengefaßt hat:[5]) „Ein Ritter, welcher eine Fahrt in weite Ferne antreten will, nimmt beim Abschiede seiner Frau das Versprechen ab, eine bestimmte Zeit seiner zu warten. Ist die Frist verstrichen, so mag sie einen andern zum Manne nehmen. Länger als er gewollt bleibt der Ritter aus. Schon steht der Tag vor der Türe, an welchem die Frau ihrer Verpflichtungen gegen ihn ledig wird, als er erfährt, daß sie sich wirklich mit einem andern vermählen wolle. Da wird er auf übernatürliche Weise plötzlich in seine Heimat versetzt. Unerkannt tritt er in seine Burg ein, wo er die ungeduldige Gemahlin mit ihrem Bräutigam beim Hochzeitsschmause trifft. Er spielt ihr seinen Trauring in die Hände; die Erkennung erfolgt, und reuig kehrt sie in die Arme des heimgekommenen Gatten zurück."

Die Frage nach dem Ursprung und der Verbreitung dieses Sagenschemas gehört nicht in unseren Zusammenhang, sondern es handelt sich hier lediglich darum, die Ursachen und die Zeit der Verknüpfung mit unserm Minnesänger festzustellen und dadurch zu dem Ausgangspunkte der Moringersage zu gelangen. Auch diese Untersuchung ist bereits von Vogt durchgeführt worden, und wir brauchen hier nur seinen Spuren zu folgen.

Die Ansicht Vogts, daß der Sagenheld mit dem Dichter Heinrich v. M. identisch sei, wurzelt in einer Bemerkung, die sich

---

[1]) Uhland, Volkslieder II, Nr. 298.
[2]) Ausgabe von Barack, 2. Aufl., I, S. 300.
[3]) Vollständig zusammengestellt von Vogt, a. a. O., S. 435, Anm.
[4]) Aufzählung der verschiedenen Versionen bei v. Tettau, a. a. O.
[5]) A. a. O., S. 431.

Digitized by Google

in der Darstellung der Sage in der Zimmerischen Chronik findet Es heißt da von dem Möringer u. a. (I, S. 300, 24): *Hat ain weib gehabt aines fürnemen geschlechts, und von deren schöne und frombkait vil wurt in liedern gesungen.* Aus seiner Quelle, dem Moringerlied, konnte der Verfasser diese Weisheit nicht schöpfen. Wir wissen aber, daß er eine Liedersammlung kannte, in der auch die Liebeslieder Morungens standen.[1]) Aus der Kenntnis dieser Lieder wird die Notiz, daß von der Frau viel gesungen werde, hervorgegangen sein. Dann muß der Chronist aber auch den Moringer mit dem Dichter gleichgesetzt haben.[2]) Die Tatsache der Identität von Sagenheld und Dichter stände demnach fest — Vogt bestätigt sie außerdem noch durch Hinweis auf eine Mitteilung in Grünebergs Wappenbuch v. J. 1483, ein Argument, das hier übergangen werden kann —, und wir hätten nur noch nach einem historischen Faktum aus dem Leben Morungens zu suchen, an welches sich die Sage angeschlossen haben kann. Vogt hat es in der einzigen Urkunde, die wir über den Dichter haben, gefunden.[3]) Es heißt an dieser Stelle von ihm:[4]) *Henricus de Morungen, miles emeritus, spiritu tractus divino, X talenta annuatim, quae propter alta vitae suae merita a nobis ex moneta Lipzensi tenuit in beneficium, nobis resignavit et ut ea ecclesiae beati Thomae in Lipzc ad usus inibi Christo militantium conferre dignaremur, devotissime supplicavit.* Aus dieser Urkunde geht hervor, daß Heinrich v. M. eine besondere Verehrung für den heiligen Thomas hegte. Der hl. Thomas findet sich aber auch in einer Version der Heimkehrsage, in der

[1]) Zimm. Chron. II, 193, 32 ff.: *Ich hab von disem herr Conradten von Bickenbach in ainem gar alten geschribnen buch ain lied gefunden, das im würt namlichen zugeschriben, und seitmals auch anderer fürnemer leuten lieder, die sie selbs gedicht und gemacht, darbei gestanden* . . . . . (S. 194) *Ich kan auch sonderlichen nit umbgehn, die zu vermelden, die vermag des gar uralten buchs mit iren namen sein ufgeschriben worden und die gedechtnus bei iren gedichten, der lieder, den nachkommen haben bekannt gemacht, als namlich: Herr Herman von Labern, ain Bayr, und herr Wolfram von Eschenbach, baid freiherren, graf Petter von Arburg, herr Reinhart von Brennenberg und her Hainrich von Morungen, baid ritter* . . . . .

[2]) Etwas auffällig bleibt an dieser Annahme Vogts nur, daß in der Chronik nicht gesagt wird, daß der Moringer selbst die Lieder zum Lobe seiner Frau gedichtet habe, denn davon mußte doch der Verfasser überzeugt sein!

[3]) A. a. O., S. 445.

[4]) Codex diplom. Saxon. reg., II. Hauptteil Bd. IX, pag. 7. vgl. F. Bech, Germania 19, 419.

Digitized by Google

von Caesarius von Heisterbach im „Dialogus miraculorum“ erzählten Wallfahrt und Rückkehr des Gerardus von Holenbach.[1]) Es lag nun nahe, daß der Verfasser des Moringerliedes seinem Helden, da er von dessen Verehrung für diesen Heiligen wußte, eine solche Wallfahrt in St. Thomas' Land andichtete.[2]) Daß Morungen wirklich eine Fahrt nach Indien unternommen habe, läßt sich nicht erweisen, dagegen wissen wir[3]) von einem Kreuzzug seines Dienstherrn, des Markgrafen Dietrich von Meißen, über dessen Rückkehr später allerlei Sagenhaftes erzählt wurde.[4]) Durch Verwechslungen, die ja in der Sage nichts Seltenes sind, konnte dann mancherlei vom Herrn auf den Mann übertragen werden.

Neben diesen historischen Beziehungen enthält aber das Moringerlied noch eine literarische, und zwar in dem *hovelied*, welches der Heimgekehrte am Abend singt. Dieses Lied stimmt fast wörtlich mit einem Gedicht Walthers v. d. Vogelweide überein.[5]) Das Hoflied lautet (bei Uhland, Str. 30, 31):

Ein langes ſchweigen hab ich gedacht
so wil ich aber ſingen als e,
darzů hant mich die frawen bracht,
die mugen mir wol gebieten me;
so bitt ich dich, du junger man,
rich mich an der alten braut
und ſchlach mit ſummerlatten an!

Was ich ſchaff ſo bin ich alt,
davon ſo junget ſie nit vil,
daß mir mein bart iſt graw geſtalt
des ſie ein jungen haben wil;
vor was ich herr, iez bin ich knecht,
des iſt mir auf diſer hochzeit
ein alte schüßel worden recht.

Bei Walther heißen die entsprechenden Verse:

Lachm. 72, 31: Lange swîgen des hât ich gedâht:
nu muoz ich singen aber als ê.
dar zuo hânt mich guote liute brâht:
die mugen mir wol gebieten mê.
. . . . . .

[1]) Caes. v. Heisterb., ed. Strange, II, VIII, Kap. 59, p. 131.
[2]) Vgl. v. Tettau, a. a. O., S. 258.
[3]) Vogt, a. a. O., S. 446.
[4]) Über den Zusammenhang der Heimkehrsage mit den Kreuzzügen vgl. Prutz, Kulturgeschichte d. Kreuzzüge, Berlin 1883, 446f.
[5]) Vgl. Uhland, Schriften IV, S. 292.

Digitized by Google

73, 17: Sol ich in ir dienste werden alt,
die wile junget si niht vil.
so ist mîn hâr vil lîhte alsô gestalt,
dazs einen jungen danne wil.
sô helfe in got, hêr junger man,
sô rechet mich und gêt ir alten hût mit sumerlaten an.

Durch Vergleich der beiden Stellen hat Vogt nachgewiesen, daß dem Verfasser des Moringerliedes das Walthersche in der Weingartner Handschrift vorgelegen haben muß, da er an verschiedenen Stellen die Fassung dieser Handschrift gegen die der anderen übernommen hat. Nun steht in ihr das Gedicht am Schluß einer Gruppe, die „ohne neue Überschrift auf die unter H. v. Morungen stehenden Lieder folgt".[1]) Daraus hat Vogt mit Recht geschlossen, daß der Dichter des Moringerliedes das von ihm benutzte Minnelied als ein Gedicht Morungens angesehen hat.[2]) Für die Hereinziehung Gottfrieds von Neifen läßt sich im Geschichtlichen keine weitere Begründung finden, als daß dieser Dichter ein „jüngerer Kunstgenosse Morungens" war.[3])

Die Grundlagen für die Entstehung der Sage von Heinrich v. M. lassen sich also kurz so zusammenfassen: Der Dichter war, wie aus einer Schenkung an das Thomaskloster in Leipzig hervorgeht, ein großer Verehrer des heiligen Thomas. Sein Dienstherr, Dietrich von Meißen, hat einen Kreuzzug unternommen, seine Rückkehr von diesem ist sagenhaft ausgeschmückt worden. Ein Liebeslied Walthers wurde wegen des Platzes, den es in der Weingartner Handschrift einnimmt, vom Dichter des Moringerliedes als ein Morungensches angesehen. Gottfried v. Neifen ist ein jüngerer Zeitgenosse Morungens.

Über die Zeit, in der die Verknüpfung des Minnesängers mit der Heimkehrsage geschah, können wir nichts aussagen, da wir von einer möglichen mündlichen Überlieferung vor dem Entstehen des Moringerliedes nichts wissen. Für seine Abfassung

[1]) Vogt, a. a. O., S. 451.

[2]) Die Auffassung Schröders (Z. f. d. A. 43, 191 f.), daß die Waltherstrophe nur wegen der Ähnlichkeit mit Morungens Versen (M. F. 147, 17) *„Lange bin ich geweset verdâht . . . ."* für Morungens Eigentum gehalten worden sei, kann ich nicht teilen.

[3]) Vogt, a. a. O., S. 452. — Die geographischen und chronologischen Widersprüche, die Uhland (Schr. IV, 295) gegen eine Verbindung Neifens und Morungens geltend gemacht hat, fallen für die Sage nicht ins Gewicht, die sich stets nach Belieben darüber hinwegsetzt.

Digitized by Google

von Caesarius von Heisterbach im „Dialogus miraculorum“ erzählten Wallfahrt und Rückkehr des Gerardus von Holenbach.[1]) Es lag nun nahe, daß der Verfasser des Moringerliedes seinem Helden, da er von dessen Verehrung für diesen Heiligen wußte, eine solche Wallfahrt in St. Thomas' Land andichtete.[2]) Daß Morungen wirklich eine Fahrt nach Indien unternommen habe, läßt sich nicht erweisen, dagegen wissen wir[3]) von einem Kreuzzug seines Dienstherrn, des Markgrafen Dietrich von Meißen, über dessen Rückkehr später allerlei Sagenhaftes erzählt wurde.[4]) Durch Verwechslungen, die ja in der Sage nichts Seltenes sind, konnte dann mancherlei vom Herrn auf den Mann übertragen werden.

Neben diesen historischen Beziehungen enthält aber das Moringerlied noch eine literarische, und zwar in dem *hovelied*, welches der Heimgekehrte am Abend singt. Dieses Lied stimmt fast wörtlich mit einem Gedicht Walthers v. d. Vogelweide überein.[5]) Das Hoflied lautet (bei Uhland, Str. 30, 31):

Ein langes ſchweigen hab ich gedacht
ſo wil ich aber ſingen als e,
darzů hant mich die frawen bracht,
die mugen mir wol gebieten me;
ſo bitt ich dich, du junger man,
rich mich an der alten braut
und ſchlach mit ſummerlatten an!

Was ich ſchaff ſo bin ich alt,
davon ſo junget ſie nit vil,
daß mir mein bart iſt graw geſtalt
des ſie ein jungen haben wil;
vor was ich herr, iez bin ich knecht,
des iſt mir auf difer hochzeit
ein alte schüßel worden recht.

Bei Walther heißen die entsprechenden Verse:

Lachm. 72, 31: Lange swîgen des hât ich gedâht:
nu muoz ich singen aber als ê.
dar zuo hânt mich guote liute brâht:
die mugen mir wol gebieten mê.
. . . . . .

[1]) Caes. v. Heisterb., ed. Strange, II, VIII, Kap. 59, p. 131.
[2]) Vgl. v. Tettau, a. a. O., S. 258.
[3]) Vogt, a. a. O., S. 446.
[4]) Über den Zusammenhang der Heimkehrsage mit den Kreuzzügen vgl. Prutz, Kulturgeschichte d. Kreuzzüge, Berlin 1883, 446f.
[5]) Vgl. Uhland, Schriften IV, S. 292.

Digitized by Google

73, 17: Sol ich in ir dienste werden alt,
die wile junget si niht vil.
so ist mîn hâr vil lihte alsô gestalt,
dazs einen jungen danne wil.
sô helfe in got, hêr junger man,
sô rechet mich und gêt ir alten hût mit sumerlaten an.

Durch Vergleich der beiden Stellen hat Vogt nachgewiesen, daß dem Verfasser des Moringerliedes das Walthersche in der Weingartner Handschrift vorgelegen haben muß, da er an verschiedenen Stellen die Fassung dieser Handschrift gegen die der anderen übernommen hat. Nun steht in ihr das Gedicht am Schluß einer Gruppe, die „ohne neue Überschrift auf die unter H. v. Morungen stehenden Lieder folgt".[1] Daraus hat Vogt mit Recht geschlossen, daß der Dichter des Moringerliedes das von ihm benutzte Minnelied als ein Gedicht Morungens angesehen hat.[2] Für die Hereinziehung Gottfrieds von Neifen läßt sich im Geschichtlichen keine weitere Begründung finden, als daß dieser Dichter ein „jüngerer Kunstgenosse Morungens" war.[3]

Die Grundlagen für die Entstehung der Sage von Heinrich v. M. lassen sich also kurz so zusammenfassen: Der Dichter war, wie aus einer Schenkung an das Thomaskloster in Leipzig hervorgeht, ein großer Verehrer des heiligen Thomas. Sein Dienstherr, Dietrich von Meißen, hat einen Kreuzzug unternommen, seine Rückkehr von diesem ist sagenhaft ausgeschmückt worden. Ein Liebeslied Walthers wurde wegen des Platzes, den es in der Weingartner Handschrift einnimmt, vom Dichter des Moringerliedes als ein Morungensches angesehen. Gottfried v. Neifen ist ein jüngerer Zeitgenosse Morungens.

Über die Zeit, in der die Verknüpfung des Minnesängers mit der Heimkehrsage geschah, können wir nichts aussagen, da wir von einer möglichen mündlichen Überlieferung vor dem Entstehen des Moringerliedes nichts wissen. Für seine Abfassung

[1]) Vogt, a. a. O., S. 451.

[2]) Die Auffassung Schröders (Z. f. d. A. 43, 191 f.), daß die Waltherstrophe nur wegen der Ähnlichkeit mit Morungens Versen (M. F. 147, 17) *„Lange bin ich geweset verdâht . . . .“* für Morungens Eigentum gehalten worden sei, kann ich nicht teilen.

[3]) Vogt, a. a. O., S. 452. — Die geographischen und chronologischen Widersprüche, die Uhland (Schr. IV, 295) gegen eine Verbindung Neifens und Morungens geltend gemacht hat, fallen für die Sage nicht ins Gewicht, die sich stets nach Belieben darüber hinwegsetzt.

Digitized by Google

haben wir einen terminus ante quem in der Jahreszahl 1359, die in der Veesenmeyerschen Handschrift dem Liede nachgesetzt ist, in Wirklichkeit aber 1459 heißen muß.[1]) Die Heimkehrsage selbst mit der ganz speziellen Fassung, daß die Wallfahrt nach Indien, dem Lande des hl. Thomas, stattfindet, muß schon um 1220 in Deutschland bekannt gewesen sein, da um diese Zeit Caesarius v. Heisterbach seinen „Dialogus" verfaßte. Die eigentliche „Entwicklung" der Morungensage, sofern man überhaupt von einer solchen reden kann, liegt also ziemlich im Dunkel; wir kennen nur einzelne Etappen: die übrigen Versionen der Heimfahrtsage, das Lied vom edlen Moringer, das diesen gegenüber kaum ein selbständiges Motiv aufzuweisen hat, und die Erzählung in der Zimmerischen Chronik, die sich ziemlich getreu an das Lied anschließt. Unabhängig von ihm scheint in der Chronik nur die Erzählung von der Werbung Neifens zu sein, die ziemlich ausführlich berichtet wird, während das Lied nur kurz davon Kenntnis gibt, indem der Engel, welcher den Moringer im Traum an die Rückkehr mahnt, zu ihm spricht: *der jung von Neifen nimt dein weib.* Ferner fällt die stark veränderte Form des Hofliedes in der Chronik auf, die wir nur dadurch erklären können, daß dem Chronisten eine stark abweichende Fassung des Moringerliedes vorlag.

2. Die Neidhartsage.

Quellen.

Die Hauptquellen für die Sage von Neidhart von Reuenthal lassen sich in zwei größere Gruppen scheiden: die lyrisch-epische und die dramatische Gruppe. Zur ersten sind zu rechnen die in den Handschriften des 13.—15. Jahrhunderts[2]) enthaltenen pseudoneidhartischen Gedichte, soweit sie neben reinen Natur-, Minne- und Tanzstrophen ein schwankhaftes Erlebnis des Dichters

---

[1]) Eine genauere und einleuchtende Datierung gibt Schröder (Z. f. d. A. 43, 184 ff.): Die Vorlage X der Berner Handschrift 260 setzt die Bekanntschaft des Schreibers mit dem Liede voraus. Die Handschrift X ist um 1320 geschrieben, wahrscheinlich von Albr. v. Hohenberg, also muß das Moringerlied schon um diese Zeit vorhanden gewesen sein. Dem entspricht auch das Ergebnis Bartschs in seiner Untersuchung über die Entstehungszeit des Liedes (Herzog Ernst, Einleitung, S. CX).

[2]) Beschrieben von Haupt, N. v. R., Einleitung, S. V ff., ausführlicher behandelt und vermehrt von Brill, Die Schule Neidharts, Berlin 1908.

Digitized by Google

wiedergeben. Am Anfang dieser Reihe steht die Weingartner Handschrift, die den ältesten Schwank, „Neidhart im Faß“,[1]) überliefert, während der am Ende des 15. Jahrhunderts entstandene Druck „Neidhart Fuchs“[2]), eine Zusammenfassung der meisten bis dahin bekannten Neidhartschwänke, diese Gattung beschließt. Durch die Beschränkung der lyrischen Partieen steht er zugleich der rein epischen Behandlung nahe, die Neidhart, wenn auch nur in einer Episode, durch Heinrich Wittenweiler im „Ring“[3]) erfahren hat. Zeitlich liegt diese Dichtung vor dem „Neidhart Fuchs“. Im 16. Jahrhundert ist die lyrisch-epische Gruppe vertreten durch den Meistergesang des Hans Sachs,[4]) der die Geschichte von Neidhart mit dem Veilchen behandelt. Der Spruch des Schmiehers,[5]) der formal mit den genannten Dichtungen zusammengehört, nimmt eine Sonderstellung ein, da er die Sage in einer ganz anderen Richtung als diese bereichert.

Die zweite Gruppe der Quellen wird gebildet durch die Neidhartdramen des 14.—16. Jahrhunderts: das St. Paulsspiel,[6]) das große und kleine Neidhartspiel,[7]) das Sterzinger Scenar[8]) und das Fastnachtspiel des Hans Sachs.[9])

Das bekannteste und beliebteste Kapitel der Neidhartsage, die Veilchengeschichte, ist uns außerdem noch auf einem Wandgemälde überliefert, welches im 14. Jahrhundert in der Herrentrinkstube des Hauses zur Zinne in Dießenhofen in der Schweiz angebracht worden ist.[10])

Die Entwicklung der Sage.

An Hand der genannten Quellen, unter Heranziehung einiger kleinerer Zeugnisse zur Ergänzung,[11]) ist es möglich, die allmähliche Ausbildung der Neidhartsage aus ihren Anfängen heraus zu verfolgen. Sie berührt sich eng mit der Entwicklung

[1]) Haupt, a. a. O., XXX, 6.; vgl. Brill, a. a. O., S. 32.

[2]) Narrenbuch, hrsg. v. F. Bobertag, S. 143 ff.

[3]) Hrsg. v. L. Bechstein, Stuttgart 1851.

[4]) Abgedruckt bei K. Gusinde, Neidhart mit dem Veilchen, S. 241 f.

[5]) Abgedruckt bei Bolte, Zeitschr. d. Ver. f. Volksk., 15, S. 14 ff.

[6]) Hrsg. v. Schröder, Z. f. d. A. 40, 368 ff.

[7]) A. v. Keller, Fastnachtspiele, 1. Teil, Nr. 53 u. 21.

[8]) Sterzinger Spiele. Hrsg. v. O. Zingerle (Wiener Neudr. Bd. 9 u. 11 Nr. XXVI).

[9]) Goetze, Sämtl. Fastnachtspiele des Hans Sachs, 7. Bändchen, S. 1 ff.

[10]) Vgl. Gusinde, a. a. O., S. 231.

[11]) Z. B. der Grabschrift auf N. Fuchs, Germania 17, 40 f.

Digitized by Google

der pseudoneidhartischen Dichtung, weshalb Brill in seinem Buche über die Schule Neidharts neben den stilistischen Weiterbildungen in den unechten „Neidharten" allenthalben auch die Fortschritte der Sagenbildung berücksichtigt.

Auch der Neidhartsage liegt ein historischer Kern zugrunde, den wir zum größten Teil aus des Dichters eigenen Liedern herausschälen können. Er ist also, wie Seemüller[1]) gegenüber den Kalenbergergeschichten besonders betont, mehr literarischer als historischer Natur. Die Sage erhebt sich auf dem Fundament, welches in den echten Liedern des Dichters, und zwar in den erzählenden Abschnitten, gegeben ist. Aus ihnen entsteht in großen Umrissen etwa folgendes Lebensbild unseres Helden: Der ritterliche Sänger, der in Reuenthal ein mageres Besitztum sein eigen nennt, steigt in die Sphäre der Bauern hinab und nimmt teil an ihren sommerlichen und winterlichen derben Belustigungen und Zänkereien. Sein anfangs freundschaftliches Verhältnis zu ihnen verkehrt sich nach und nach in das Gegenteil, sei es auf Grund von Liebesgeschichten und Eifersüchteleien, oder mögen auch spöttische Bemerkungen in seinen Gedichten die Ursache jener bitteren Feindschaft gewesen sein, auf Grund deren er in der Sage als Typus des Bauernhassers[2]) erscheint. Der Führer seiner Feinde ist der Bauer Engelmar,[3]) dessen Geliebte Friderun für den persönlichen Haß der beiden die Hauptursache geworden sein mag. Aus mehrfachen Erwähnungen läßt sich auf Beziehungen Neidharts zum Fürstenhofe schließen. „Fürst Friedrich" und der „Fürst aus Osterland" werden einige Male als Wohltäter des Dichters genannt.

Das sind im wesentlichen die Grundmauern, auf denen die Folgezeit den Bau der Sage errichtete, der aber weniger einem Haus mit mehreren aufeinander ruhenden Stockwerken gleicht als einer Anzahl nebeneinander gesetzter Türmchen, da die einzelnen Schwänke meist ohne Verbindung miteinander stehen und eben nur die oben angedeuteten Grundmotive den Zusammenhalt herstellen.

---

[1]) Deutsche Poesie v. Ende d. 13. bis in d. Beg. d. 16. Jhs., S. 30. Ähnlich Brill a. a. O., S. 148: „Die Schwänke sind aus dem literarischen Motiv von N.'s Bauernhaß erwachsen."

[2]) Brill, S. 138ff.

[3]) Über Engelmars Entwicklung zum Typus vgl. R. M. Meyer, Ztschr. f. d. Phil. 41, 72.

Digitized by Google

Es ist schwer, zeitlich sowohl wie inhaltlich, einen Anfangspunkt für die Neidhartsage zu bestimmen. Wollen wir schon jedes Abweichen von der historischen Überlieferung, d. h. also in unserem Falle von den biographischen Selbstzeugnissen des Dichters, unter den Begriff der Sage fassen, so werden wir vermutlich bis auf die Lebenszeit des Dichters zurückgehen müssen. Ja wenn Seemüller[1]) recht hat mit seiner Annahme, daß die sachlichen Angaben in Neidharts Gedichten mehr stilistischer als biographischer Natur seien, so würde damit eigentlich dem Dichter selbst der erste Teil der poetischen Schöpfung seiner Sage zufallen. Indessen sind diese Sagenkeime, die in seinen eigenen Gedichten und in denen seiner ersten Nachahmer hervorsprießen, und in denen es sich in der Regel nur um ausschmückende Übertreibungen, Namensänderungen und unbedeutende Erweiterungen handelt, kaum mit der Sage im engeren Sinne gleichzusetzen. Was dagegen den Stoff der eigentlichen Neidhartsage ausmacht, das ist der Kreis von Schwänken, in deren jedem Neidhart den Bauern irgend einen Streich spielt, denen also immer ein bestimmtes Motiv zugrunde liegt. Wie in der Heldensage oft eine ganze Reihe einzelner Züge sich nach und nach um die Namen weniger hervorragender Gestalten gruppierten, zu denen sie ursprünglich in keinem Zusammenhange gestanden haben müssen, so geschah es ganz ähnlich mit zahlreichen im späten Mittelalter umlaufenden Schwänken. Der Pfaffe vom Kalenberge, Till Eulenspiegel, Neidhart sind die Hauptmittelpunkte für die Zyklisierung geworden.[2]) Daß unser Dichter zu ihnen gehört, verdankt er in erster Linie dem schon erwähnten Umstande, daß er nach seiner Dichtung einen bestimmten Typus verkörpert. Eulenspiegel ist der pfiffige Bauernschlingel, der es mit seinen Streichen hauptsächlich auf die städtische Bevölkerung, Handwerker, Gastwirte, Pfaffen usw. abgesehen hat, der Kalenberger ist der Bauernfeind aus dem geistlichen Stande, Neidhart steht ihnen als Ritter gegenüber.[3])

Die Überlieferung der Neidhartschwänke zieht sich, in der Weingartner Handschrift beginnend, durch die ganze lyrisch-

---

[1]) Prager deutsche Studien, Heft 8, I., S. 325 ff.

[2]) Ein Beispiel für die Übertragung eines Wandermotivs auf N. bietet der Kuttenschwank. Vgl. Brill, S. 172 f.

[3]) Vgl. Bobertag, Narrenbuch, Vorwort S. VI.

613072

Digitized by Google

epische Gruppe hindurch und findet ihren Abschluß im „Neidhart Fuchs".[1]) Aus ihm, teilweise auch aus den vor ihm liegenden Handschriften schöpfen die Verfasser der Neidhartdramen, Hans Sachs auch für seinen Meistergesang, und für einen Teil seiner Dichtung jedenfalls auch Heinr. Wittenweiler.

Neben dem Hauptstamm der Sage, dem Schwankzyklus mit seinen Variationen, geht als eine Art selbständiger Seitensproß die wechselvolle Geschichte des Namens unseres Dichters einher,[2]) der schließlich eine allegorische Ausdeutung durch den Schmieher erfahren hat, bei der aber an die Persönlichkeit Neidharts so gut wie nichts mehr erinnert.

3. Die Tannhäusersage.

Unter allen Dichtersagen steht, was ihre Verbreitung und Volkstümlichkeit anbelangt, die Sage vom Tannhäuser obenan. Auch die wissenschaftlichen Arbeiten über sie sind fast unübersehbar. Sie verdankt das erhöhte Interesse, das man an ihr genommen hat und das natürlicherweise durch das Erscheinen von R. Wagners Oper noch gesteigert worden ist, besonders dem Umstande, daß zahlreiche Motive aus der Volkssage und -legende — Venusberg, Melusinentag, grünender Stab — in ihr zusammengeflossen sind. Wie beim Moringer, so hat man auch hier die Identität von Sagenheld und Minnesänger in Abrede gestellt,[3]) ohne jedoch irgendeinen anderen historisch bezeugten und bekannten Tannhäuser für den Sänger einsetzen zu können. Was wir dagegen von dessen Leben und Liedern wissen, führt mit Notwendigkeit auf die Annahme, daß an ihn die Sage sich geknüpft hat. Das dürfte auch heute kaum mehr bestritten werden.

Quellen.

Die Hauptquelle für die Tannhäusersage bildet das im 16. und 17. Jahrhundert vielfach gedruckte, in manchen Gegenden noch heute im Munde des Volkes lebendige Tannhäuserlied.[4])

[1]) Brill, S. 218 ff.

[2]) Genau besprochen von R. M. Meyer, Z. f. d. A. 31, 64 ff. u. Allg. d. Biogr. 23, 396.

[3]) Goedeke, Deutsche Dichtung im Mittelalter, S. 580; Böckel, Handbuch des deutschen Volksliedes, 4. Aufl., S. 51.

[4]) Uhland, Volkslieder, II, Nr. 297. — Sämtliche erreichbaren Fassungen hat zuletzt zusammengestellt Barto, Tannh. and the Mountain of Venus, S. 149 ff.

Digitized by Google

Seine Entstehung liegt wahrscheinlich lange vor dem ersten erhaltenen Druck, der aus dem Jahre 1515 stammt. Nicht nur ober- und niederdeutsche, sondern auch dänische und niederländische Fassungen des Liedes sind erhalten. In den letzteren lautet allerdings der Name des Helden Daniel oder Danel, sonst stimmt aber alles mit der Überlieferung in Deutschland überein. Wenn man von weniger wesentlichen Unterschieden absieht, zerfallen die Versionen zunächst in zwei größere Gruppen: die eine umfaßt diejenigen, welche mit Tannhäusers Aufenthalt im Venusberg und seinem Gespräch mit der Göttin, die er verlassen will, beginnt; die Fassungen der anderen Gruppe berichten gleich von der Beichte vor dem Papst. Neben dieser durch die Jahrhunderte fortlaufenden Volksliedüberlieferung stehen nun eine Anzahl weiterer Quellen, teils in lyrischer, epischer und dramatischer Form, teils auch in gelehrter Prosa. Nicht alle diese Quellen enthalten die ganze Sage, also Abschied von Frau Venus, Romfahrt, Verweigerung der Absolution und Rückkehr in den Berg, sondern die meisten sind nur Ausschnitte, manche zeigen auch nur Anklänge. In den Anfang des 15. Jahrhunderts — in dieser Zeit beginnt die literarische Überlieferung — ist nach Mone[1]) ein Gedicht zu setzen mit dem Titel *Tanhuſers tagwiſe*,[2]) welches in den ersten und in der letzten Strophe eine Hindeutung auf die Sage zeigt, besonders in den Worten:

ich hän versetzet schwary phant
nach falscher sinne rätte,
wibe schön hat mich geschand
als sy noch gern tätte.
wibe schön hät mir gestalt
mit wissen iren armen,
in sunden bin ich gar verfalt,
dar in muss ich erwarmen . . . . .

Sonst findet sich in dem Gedicht weder der Aufenthalt bei der Venus, noch die Bußfahrt mit ihren Folgen erzählt.

Im Jahre 1453 schrieb Hermann v. Sachsenheim die „Mörin“.[3]) Hier tritt Tannhäuser als Gemahl der Venus auf, die Sage wird sonst nicht weiter berührt. Aus demselben Jahre stammt die Handschrift eines Duetts zwischen Tannhäuser und Venus.[4])

[1]) Anzeiger f. Kunde der dtsch. Vorzeit V, 173.
[2]) Barto, a. a. O., S. 226 ff.
[3]) Hrsg. v. E. Martin, 1878.
[4]) Mone, Anz. V, 169.

Digitized by Google

Die Göttin sucht den Ritter durch wiederholtes Hinweisen auf vergangene und bevorstehende Freuden an sich zu fesseln, er aber strebt von ihr hinweg zur heiligen Jungfrau und fleht um ihre und Christi Gnade. Ein ähnlicher Dialog, in dem aber an Venus' Stelle die „Frau Werlt" tritt, ist gleichfalls aus dem 15. Jahrhundert erhalten.[1]) Auch eine halb wissenschaftliche Erwähnung der Tannhäusersage fällt noch in dieses Jahrhundert: F. Faber (1483) spricht in seinem *Evagatorium in Terrae sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem* bei Erwähnung der verschiedenen Venusberge, speziell eines solchen in der Toskana von dem deutschen Tannhäuserlied.[2])

Das 16. Jahrhundert bringt dann außer den Volkslieddrucken das Fastnachtspiel des H. Sachs vom *Hoffgesindt Veneris* (1517),[3]) dem auch *Der Donheuser* angehört. Ferner ist wahrscheinlich im 16. Jahrhundert das Meisterlied *Im langen ton Danheusers* entstanden,[4]) welches sich sehr eng an die Handlung im Volksliede anschließt bis auf das fehlende Stabwunder. Damit hört die schriftliche poetische Überlieferung der Tannhäusersage auf, bis sie in der Romantik neue Bearbeitungen erfährt. In mündlicher Tradition lebt jedoch das Volkslied in manchen Gegenden noch heute. Gelehrte Hinweise auf die Sage vom Venusberg und Tannhäuser sind in der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts zahlreich zu finden.[5])

Die Entwicklung der Sage.

Die Züge der Tannhäusersage kommen — ähnlich der Morungensage — nicht ihr allein zu, sondern finden sich teils in derselben Zusammenfügung,[6]) teils mit anderen Motiven verbunden, teils einzeln in vielen anderen Sagen wieder.[7]) Da die meisten dieser Züge schon vor dem Auftreten der Tannhäuser-

[1]) V. Keller, Fastnachtspiele. Nachlese, Nr. 124.

[2]) Vgl. Dübi, Ztschr. d. Ver. f. Volksk., 1907, S. 260 f.

[3]) Goetze, Sämtl. Fastnachtspiele, 1. Bändchen, Halle 1880, S. 13 ff.

[4]) Germania 28, S. 44 f. — Vgl. R. M. Meyer, Ztschr. f. Volksk., 1921, S. 7.

[5]) Z. B. bei J. Agricola in den 750 Sprichwörtern, Nr. 667; in Aventins Chronik I, p. 33; Vgl. auch Montanus, *Das ander theyl der Garten gesellschafft*, Kap. 101 (Ausg. v. Bolte, S. 397).

[6]) Der Tannhäusersage am nächsten steht in Deutschland die Schnewburgersage; vgl. Schreiber, Taschenb. f. Geschichte u. Altert. in Süddeutschland, 1839, S. 348 ff. u. Amersbach, Alemannia 23, 79 f.

[7]) Vgl. R. M. Meyer, Ztschr. d. Ver. f. Volksk., 21, S. 17 f.

Digitized by Google

sage vorkommen, können sie nicht aus der Lebensgeschichte des Dichters herausgesponnen sein, sondern müssen sich in seiner Person verbunden haben. Die erste Frage bezüglich der Entwicklung unserer Sage lautet also: Wie konnten sich die Motive des Aufenthalts bei der Venus, der Bußfahrt, der verweigerten Absolution und der Rückkehr in das Minneparadies an die historische Gestalt unseres Dichters anknüpfen?

Sein Lebensbild, wie wir es auf Grund seiner Lieder in Umrissen konstruieren können, paßt in der Tat zu dem Charakter eines Venusritters.[1]) Leichter Sinn und Freude am Minnespiel sprechen aus den meisten seiner Gedichte, nur in den späteren zeigen sich pessimistische Stimmungen und Reue über das lockere Leben. Daneben werden auch Einzelheiten die Sagenentwicklung gefördert haben, so der schon von Goldast[2]) zitierte Vers: *Den voget von Rome ich dicke wol gesehen han*, vielleicht auch die mehrfache Erwähnung der Venus.[3]) Bei der schließlichen Abkehr des Dichters von dem sinnenfrohen Treiben stoßen vermutlich Historie und Sage unmittelbar aufeinander. Das vielumstrittene „Bußlied" des Tannhäusers ist das einzige Gedicht, in welchem eine wirklich reumütige Stimmung herrscht, zugleich auch das einzige, welches die Jenenser Liederhandschrift unter seinem Namen überliefert. Die Eigenart seines Stils und seiner Überlieferung erweist es, wie Siebert[4]) überzeugend ausgeführt hat, als unecht. Wir haben dann in diesem Gedichte wahrscheinlich den ersten schriftlichen Niederschlag der Sage zu erblicken, die den Sänger bald nach seinem Tode[5]) umgab, ähnlich wie in den frühesten pseudoneidhartischen Liedern die Anfänge der Neidhartsagenüberlieferung liegen. Daß ein Nachahmer unserem Helden eine solche Bußstimmung andichtete, konnte nur geschehen, wenn die Anschauung seiner Zeit von der Person des Tannhäusers sich in dieser Richtung bewegte. Ihre weitere literarische Ausbildung hat die Sage darauf in der erwähnten *tagwîse*, den Duetten, Meisterliedern, bei Hermann v. Sachsenheim und H. Sachs gefunden, und sehr früh beginnt jedenfalls auch die Verbreitung des Volksliedes, aus dem die meisten kunstmäßigen Bearbeiter den Stoff geschöpft haben.

---

[1]) Vgl. E. Schmidt, Charakteristiken, II. Reihe, S. 26 f.
[2]) Paraenetici veteres, p. 359.
[3]) Uhland, Schriften IV, S. 270.
[4]) Tannhäuser. Inhalt und Form seiner Gedichte, S. 112 ff.
[5]) Vgl. Golther, Walhalla III, S. 21.

Digitized by Google

4. Die Brembergersage.

Über den Dichter Reinmar v. Brennenberg, der mit dem „Bremberger" oder „Brennenberger" ohne Zweifel gemeint ist, kennen wir zwei Sagen,[1]) die zwar in einem gewissen inhaltlichen Zusammenhange miteinander stehen, indem man nämlich die erste als Vorgeschichte der zweiten ansehen kann,[2]) die aber in keiner der erhaltenen Quellen gemeinsam als zusammengehörig überliefert sind.

Quellen.

Die Vorgeschichte wird in einem Meistergesang erzählt, der in einer Dresdener Handschrift und mehreren Drucken vorliegt:[3]) *Ein hübsch Lied von dem Bremberger vnd eyner Hertzogin von Osterreich, mit funfftzehen gesetzen.* Die Strophen berichten von der Reise des Brembergers an den Hof der Königin von Frankreich. Er unternimmt sie im Auftrage seiner Herrin, der Herzogin von Österreich, die er als schönste Frau verehrt und preist, um festzustellen, ob die weitberühmte französische Königin etwa seine Herrin noch an Schönheit überrage. Nach dem nicht ohne Listen und Gefahren ausgeführten Auftrag kehrt er zurück, erstattet seiner Herzogin Bericht von der außerordentlichen Schönheit der Königin von Frankreich, erkennt aber schließlich doch der Österreicherin die Palme zu.

Neben dieser Überlieferung steht die eigentliche Brembergersage, die ähnlich der Tannhäuser- und Morungensage nur die besondere Version einer im Abend- und Morgenlande bekannten Geschichte ist,[4]) der sogenanten *Herzmäre.* Sie ist überliefert in dem Brembergerlied, welches in Ober- und Niederdeutschland gesungen wurde,[5]) und in einem hochdeutschen Meistergesang: *Ein hübſches Lied von des Brembergers endt vnd todt, In des Brembergers thon,* erhalten in mehreren Drucken.[6])

---

[1]) Grimm, Deutsche Sagen I, Nr. 505 u. 506.

[2]) Vgl. A. Kopp, Bremberger-Gedichte, S. 7 f.

[3]) Abgedruckt bei Kopp, a. a. O., S. 13 ff.

[4]) Vgl. H. Patzig, Progr. Berlin 1891 und G. Paris, Romania VIII (1879), S. 343 ff.

[5]) Uhland, Volkslieder, I, Nr. 75. — Vgl. Erk und Böhme, Liederhort, I, S. 356 ff.

[6]) Kopp, a. a. O., S. 43 ff.

Digitized by Google

Die Entwicklung der Sage.

Die Frage nach den Ursachen der Übertragung der Sage vom gegessenen Herzen auf den Dichter Reinmar von Brennenberg nötigt uns zunächst wieder zur Herausschälung des geschichtlichen Kernes. Leben und Lieder des Sängers zeigen einige Eigentümlichkeiten, die seine Verbindung mit dem Stoff der Herzmäre erklären. In seinen Liedern, die im Ganzen weder formal noch inhaltlich über den konventionellen Charakter ihrer Zeit hinauskommen, finden sich ein paar Stellen, die die Verknüpfung Reinmars mit der Sage wenn auch nicht geschaffen, so doch befestigt haben können.[1]) Es heißt

v. d. Hagen, Minnesinger I, 337a, Str. 7:
jâ, si reine, süeze, senfte mordærin,
mîn herze ist doch bî ir, swâr ich der lande bin;

337b (Str. 9):
ich bin mit ganzem libe enzwei geteilet wunderliche;
Dâ ich halber bin, da wænet man mich ganzen sehen;
unt siht doch nieman, dâ mîn ist daz beste sicherliche.
Diu liebe hât daz herze mîn,
dast mîn der beste teil, der stæte muoz bi ir beliben;
. . . . . nu sprechet an, wer würd alsus geteilet ie?

Wenn auch diese Bilder von der Zweiteilung des Leibes und vom Herzen, das im Besitz der Geliebten ist, vom Dichter natürlich nur in übertragener Bedeutung verstanden sind, so ist es doch möglich, daß die spätere Sagenbildung von ihnen ausgegangen ist. Deutlicher zeigen jedoch für diese Sage einige urkundliche Zeugnisse den zugrunde liegenden Kern im Leben des Dichters. Wir wissen, daß Reinmar von Brennenberg eines unnatürlichen Todes gestorben ist.[2]) Er wurde 1276 von den Regensburgern überfallen und erschlagen, aus welchem Anlaß, ist allerdings nicht bekannt. Die Verbindung mit der Rache eines eifersüchtigen Gatten haben wir vermutlich in einem anderen historischen Ereignis zu suchen, in welchem gleichfalls ein Mitglied des Brennenberger Geschlechts eine Rolle spielt: 1256 ließ Herzog Ludwig der Strenge seiner Gemahlin Maria, weil er sie für des Ehebruchs schuldig hielt, in Donauwörth das Haupt abschlagen. Zugleich mit ihr soll der Grausame auch eine ihrer Jungfrauen, Helke von Brennenberg, haben hinrichten

[1]) Vgl. Beschnidt, Die Biographie des Trobadors Guillem de Capestaing, S. 21.
[2]) Vgl. Kopp, a. a. S., S. 6.

Digitized by Google

lassen.[1]) Selbst wenn wir zugeben müssen, daß weder genealogisch noch chronologisch ein engerer Zusammenhang zwischen den beiden historischen Ereignissen wahrnehmbar ist, so dürfen wir doch der Sage so viel verbindende Kraft zutrauen, daß sie die Tragödie der Herzogin von Bayern mit dem gewaltsamen Ende des Dichters verquickte. Jedenfalls waren beim Eindringen der Herzmäre in Deutschland die Voraussetzungen für ihre Übertragung auf unsern Minnesänger gegeben. Daß sich die Geschichte gerade an einen Dichter heftete, erklärt zwar Gaston Paris[2]) für einen Zufall, ich möchte jedoch diesen Zufall wenigstens für die Brembergersage bestreiten, die ohne Zweifel auf das französische und provençalische Vorbild zurückgeht und sicher auch in der Wahl des Helden von ihm beeinflußt worden ist. Für die Sage von Brennenbergs Reise nach Frankreich im Auftrage der Herzogin von Österreich ist bisher weder historisch noch literarisch ein Anknüpfungspunkt gefunden worden.

Über das Abhängigkeitsverhältnis der beiden Quellen für die Sage vom gegessenen Herzen des Brembergers, des Volksliedes und des Meistergesangs, läßt sich schwer etwas Sicheres aussagen. Jedenfalls hat der Dichter des Meisterliedes, der die Form aus Brennenbergs eigenen Gedichten übernahm, seinen Stoff aus der Volksüberlieferung, die bereits im Volksliede ihren Niederschlag gefunden hatte, geschöpft, denn er verwendet dieselben Motive, nur in breiterer Darstellung.

5. Die Sage von Wirnt von Grafenberg.

Quellen.

Die Sage von der Begegnung der Frau Welt mit dem ritterlichen Sänger Wirnt von Grafenberg ist uns in zwei Quellen überliefert: in der kleinen Verserzählung Konrads von Würzburg *Der werlte lôn*[3]) und in einer späteren Prosafassung, die sich in einer Züricher Papierhandschrift aus dem Ende des 14. Jahr-

[1]) Vgl. Riezler, Geschichte Baierns II, S. 110ff.

[2]) Romania XII, S. 362: *Ni Guardastagno, ni Hodi, ni Ignaure n'étant désignés comme poètes, il n'y a pas de raison pour supposer, qu'il en fût autrement de Guiron, et il faut attribuer au hasard l'attribution de ce récit en France à un trouveur (le châtelain de Couci), en Provence à un troubadour (Guillem de Capestaing), en Allemagne à un minnesinger (Reinmann de Brennenberg).*

[3]) Kleinere Dichtungen K.'s v. W., hrsg. v. E. Schröder, I, 1924, S. 1ff.

Digitized by Google

hunderts findet.[1]) In dieser zweiten Quelle heißt der Held nur „der von Grafenberg", es ist aber zweifellos Wirnt damit gemeint. Die Sage ist hier nur ganz kurz erzählt und bildet lediglich den Auftakt zu einer längeren, predigthaften Auseinandersetzung über den Lohn, den die Diener Gottes ernten. Ein unter dem Namen des Guotære überliefertes strophisches Gedicht,[2]) welches gleichfalls unseren Stoff behandelt, gehört nicht zu den Quellen für die Sage im engeren Sinne, da der Ritter hier nicht mit Namen genannt ist.

Die Sage.

Der Gedanke an die Vergänglichkeit der weltlichen Freuden und Ehren gehört zu den verbreitetsten in der mittelalterlichen Weltanschauung. In der mhd. Dichtung begegnet er sehr häufig,[3]) meist in allegorischer Einkleidung. Auch die bildende Kunst hat sich seiner angenommen, wie die Darstellungen der Frau Welt an den Münsterportalen in Worms und Basel zeigen.[4]) Etwas verändert finden wir das gleiche Thema auch in der Tannhäusersage, in der die Gestalt der Venus im Gegensatz zur himmlischen Jungfrau die irdischen, vergänglichen Glücksgüter darstellt. In einer Fassung der Tannhäusersage, dem Dialog *Der Tanhauser der gibt eyn ler* (Keller, Fastnachtsp., Nachlese Nr. 124), ist sogar, wie wir sahen, die Welt als personifiziertes Wesen für die Göttin eingetreten. Auch Konrads Gedicht ist nichts weiter als eine Allegorie, in der die Welt mit ihren Verführungen und Gefahren charakterisiert wird zur Warnung für die ihrem Dienste ergebenen Menschen, und wird nur dadurch in den Kreis der Dichtersagen hereingezogen, daß Konrad den Dichter des „Wigalois" als Gegenspieler der Frau Welt auftreten läßt. Eine völlig sichere Begründung für die Wahl gerade dieses Mannes läßt sich nicht ermitteln. Am einleuchtendsten bleibt die gewöhnlich vertretene Ansicht,[5]) daß

[1]) Wackernagel, Altdeutsches Leseb., II. Ausg., 1. Teil, S. 945 ff.

[2]) V. d. Hagen, Minnesinger, III. Teil, S. 41 f.

[3]) Vgl. Sachse, Der Welt Lohn von K. v. W., Progr. Berlin 1857, S. 5 ff. und Jantzen, Gesch. d. dtsch. Streitgedichts, S. 65 f.

[4]) Vgl. Wackernagel, Z. f. d. Alt. 6, 153.

[5]) Goedeke, Grundr. zur Gesch. der deutschen Dichtung, Bd. I², S. 101; Golther, Allg. dtsch. Biogr. 44, 359. — Die Annahme Wackernagels (Z. f. d. A. 6, 154), Konrad habe hier Wirnt von Gr. mit Walther von der V. verwechselt, hat schon Sachse, a. a. O., S. 17, mit Recht zurückgewiesen.

Digitized by Google

eine Stelle am Schluß des „Wigalois“ Konrad dazu veranlaßt habe. Sie lautet:

V. 11676 ff.: Owê der jæmerlîcher geschiht
daz diu werlt niht fröuden hât!
ir hœhstez leben mit grimme stât:
daz ist rîters orden!
ich bin wol innen worden
daz der werlde fröude sinket
unde ir êre hinket.
daz prüevet in diu gîtekheit,
diu bœsen muot und erge treit.
owê! daz ist mîn herzeleit.

Aus diesen Versen konnte der Dichter des „Weltlohns“ schließen, daß Wirnt von Grafenberg den falschen Schein der Welt genugsam kennen gelernt hatte, vielleicht auch, daß ihm aus dieser Erkenntnis der Entschluß zur Teilnahme an einem Kreuzzug gekommen war.[1]) Im übrigen gaben ihm frühere poetische Behandlungen des Themas und seine eigene dichterische Phantasie genug der Möglichkeiten zur epischen Ausschmückung. Daß die Sage, wenigstens in Verbindung mit Wirnt von Grafenberg, weit weniger ins Volk gedrungen ist als die übrigen Dichtersagen, beweist das gänzliche Fehlen volkstümlicher Quellen. Was für die Kirche von erzieherischem Werte an der Sage war, das fand sie reichlicher und für das Volk noch schmackhafter in der Tannhäusersage, die das bei Konrad von Würzburg rein höfisch-ritterliche Motiv mit einer Menge von Zügen aus Mythologie und Volkssage begabt hatte. Deshalb ist es auch nicht zu verwundern, daß der außerordentlich weiten Verbreitung der Tannhäusersage das Gedicht Konrads, von der kurzen Prosa fassung abgesehen, einsam gegenübersteht.

6. Die Wartburgkriegsage.

Zu den anziehendsten und daher bis auf unsere Tage immer wieder dichterisch behandelten mittelalterlichen Sagen gehört der Sängerwettstreit am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen.

Quellen.

An Quellen für die Sage besitzen wir neben sehr wenigen poetischen eine große Anzahl von Prosaberichten aus dem

[1]) Vgl. Steinmeyer, Allg. dtsch. Biogr. 9, 562.

Digitized by Google

13.—18. Jahrhundert. Die poetischen Denkmäler, welche vom Sängerkrieg auf der Wartburg erzählen, sind einmal das sogenannte „Gedicht vom Wartburgkriege“ [1]), eine große Zahl zerstreut überlieferter und teilweise in sehr verschiedener Reihenfolge aneinandergeknüpfter Strophen, ferner zwei Gedichte von dem Leben der heiligen Elisabeth, die gelegentlich der Erzählung von der Geburt ihrer Heldin unsere Sage einflechten. Das Wartburgkrieggedicht, die älteste Quelle für die Sage, die wir überhaupt besitzen, läßt deutlich zwei ursprünglich selbständige Teile erkennen, das „Fürstenlob“ und das „Rätselspiel“, die beide um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden sind und wahrscheinlich bald nach der Entstehung auch ihre Vereinigung erfahren haben.[2]) Von den beiden Elisabethviten ist die eine, *Sente Elsbede Leben,*[3]) früher für ein Werk des hessischen Dichters der „Erlösung“ gehalten worden, der es nach 1297 verfaßt habe;[4]) die andere, bekannt unter dem Titel *Auctor rhythmicus de Vita St. Elisabethae,*[5]) wird allgemein dem thüringischen Chronisten Johannes Rothe zugeschrieben und wäre demnach ins 15. Jahrhundert zu verweisen.

Viel reicher fließt die Prosaüberlieferung der Wartburgkriegsage. Die thüringischen Biographen und Annalisten haben anscheinend mit besonderer Vorliebe den interessanten Stoff aufgegriffen und weitergegeben. Am Anfang der langen Reihe der — freilich nicht in modernem Sinne — historischen Quellen steht ein lateinischer Bericht in den *Annales Reinhardsbrunnenses,*[6]) die ihn jedoch möglicherweise aus einer älteren Vita Ludovici des Kaplans Berthold[7]) übernommen haben. In dieser Vita wäre der Abschnitt über den Wartburgkrieg ein späterer Zusatz, etwa aus den Jahren 1270—1280. Er ist außerdem noch in

---

[1]) Hrsg. von K. Simrock, Stuttgart und Augsburg 1858.

[2]) Vgl. Simrock, a. a. O., Strack, Zur Geschichte des Gedichtes vom Wartburgkriege, S. 55.

[3]) Hrsg. von Rieger, Bibliothek des Lit. Ver. in Stuttgart, Bd. 90.

[4]) Vgl. Vogt, Pauls Grundr. II², 1, S. 227. Die Identität der Verfasser der „Elisabeth“ und der „Erlösung“ bestreitet mit guten Gründen Leitzmann, Beiträge 38, 529 ff.

[5]) Menckenius, Scriptores rer. Germ., II, 2033 ff.

[6]) Hrsg. von Wegele, Jena 1854.

[7]) Eine eingehende Erörterung der Frage nach dem Ursprung des Stückes würde zu weit führen und erscheint für unsern Zweck entbehrlich. Vgl. Wenck, Die Entstehung der Reinhardsbr. Geschichtsbücher, Halle 1878.

Digitized by Google

einer deutschen Übersetzung aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts erhalten, im „Leben des heiligen Ludwig“ von Fr. Ködiz von Salfeld.[1]) Auch in der „Vita St. Elisabethae“ des Mönches Dietrich von Apolda[2]) (1289 begonnen) finden wir die Erzählung in verkürzter Form wieder. Dieses Werk ist zugleich die Vorlage für das Gedicht *Sente Elsbede Leben* geworden. Der lateinische Bericht ist dann in mehr oder weniger verändertem Zustand in alle späteren thüringischen Geschichtswerke übergegangen, die sich mit dem Wartburgkriege beschäftigen. Eine ausführliche Behandlung der Quellen findet sich bei v. d. Hagen im IV. Teile der „Minnesinger“, S. 875 ff. (vgl. auch S. 745 ff.), ferner in Riesenfelds Buche über Heinrich von Ofterdingen, S. 31 ff.

Die Entwicklung der Sage.

Die historischen Grundlagen, die die Sage von dem Wettsingen auf der Wartburg haben entstehen lassen, sind größtenteils wieder den Dichtern der Zeit zu entnehmen. Die Chroniken, die doch eigentlich den geschichtlichen Hintergrund zeichnen sollten, versagen in unserem Falle, da sie selbst ihre Kenntnis erst aus dem Gedicht geschöpft[3]) und kritiklos Wahrheit und Dichtung vermischt haben.

Die Kardinalfrage: hat ein Sängerstreit am Thüringer Hofe wirklich stattgefunden? ist bisher fast durchweg verneint worden.[4]) Es lassen sich indessen aus mancherlei zeitgenössischen Zeugnissen Schlüsse auf Zustände am Hofe des Landgrafen Hermann ziehen, von denen aus nur ein kleiner Schritt bis zum festen Bilde der Sage war. Geschichtlich ist jedenfalls die Vorliebe des Landgrafen für Wissenschaft und Kunst. Die größten Dichter preisen ihn als ihren Gönner, mehrere von ihnen weilten an seinem Hofe, so vor allem Walther und Wolfram von Eschenbach, möglicherweise gleichzeitig. Daß Vergleiche mit anderen Fürstenhöfen den Inhalt zum mindesten von Reflexionen, wenn nicht von Gesprächen, bildeten, geht aus einer von Simrock bereits zur historischen Fundierung geltend gemachten Walther-

---

[1]) Hrsg. von H. Rückert, Leipzig 1851.

[2]) Ed. Basnage, Canisii Lectiones antiquae, IV, 118.

[3]) Vgl. Wegele, Ann. Reinhardsbr., Einleitung, S. VII.

[4]) Rinne, Es hat keinen Sängerkrieg zu Wartburg gegeben. S. 3; Simrock, a. a. O., S. 272 f.

Digitized by Google

stelle[1]) hervor, ebenso läßt sich aus mehreren Bemerkungen Wolframs im Parzival[2]) auf das Vorhandensein gegensätzlicher Meinungen und einander nicht gerade freundlich gesonnener Personen schließen. Historisch war zur Entstehungszeit unserer Sage jedenfalls auch schon das ausgeprägte Charakterbild Wolframs als des gelehrtesten, mit göttlicher Weisheit erleuchteten Laien, als der er besonders im 2. Teil des Gedichts erscheint. Sein Gegner, der Zauberer und Astrologe Klingsor, hat sein literarisches Urbild in der gleichnamigen Person des Parzival. Für die spätere Verbindung unserer Sage mit der Elisabethlegende ist wohl die Ehe der ungarischen Königstochter mit dem Sohne Hermanns I. von Thüringen als einziges historisches Faktum vorauszusetzen,

Wie die Vereinigung dieser historischen Begebenheiten und literarischen Reminiscenzen zu einer zusammenhängenden Sage vor sich gegangen ist, entzieht sich wenigstens bezüglich der letzten dabei wirksamen Kräfte der Phantasie unserer Erforschung. Es ist möglich, da ja das Gedicht die älteste uns vorliegende Quelle für die Sage ist, daß der äußere Anstoß zu ihrer Schöpfung ein rein literarischer gewesen ist, nämlich die Vorliebe für das seit den ältesten Zeiten in der germanischen Poesie gepflegte Streitgedicht. Dieser Ansicht ist z. B. Fr. Vogt, der in der mhd. Literaturgeschichte (Pauls Grundr. II, 1, 2. Aufl., S. 270) sagt: „Es sind nicht ausschließlich Anlässe persönlicher Art, aus welchen solche Leistungen (polemische Gedichte) entspringen; auch das Interesse für die Gattung des Streitgedichts als solche ist dabei mit im Spiele. Ihm verdankt auch das mitteldeutsche Gedicht vom Sängerkriege auf der Wartburg seine Entstehung." Vogt verschweigt, ob er für beide Teile des Gedichts diesen formalen Ursprung annimmt; die Möglichkeit einer solchen Auffassung besteht jedenfalls, denn sowohl „Wettlob" wie „Rätselspiel" gehören unter den Begriff des „Streitgedichts".

Demnach stände also für die erste Phase der Entwicklung unserer Sage, vor der schon die erwähnten Parzival- und Walther-

---

[1]) Vgl. Simrock, a. a. O., S. 272f.; Walther 35, 7ff.:
Ich bin des milten lantgrâven ingesinde.
ez ist min site daz man mich iemer bî den tiursten vinde.
die andern fürsten alle sint vil milte, iedoch
sô stæteclîchen niht: er was ez ê und ist ez noch.

[2]) Siehe unten S. 37f.

Digitized by Google

verse als inhaltlich-literarisches Movens liegen, das formale Prinzip im Vordergrunde. Bei der Komposition des Rätselspiels müssen wir wahrscheinlich auch mit einem theologischen Zweck rechnen. In der zweiten Entwicklungsstufe, die die Vereinigung des „Fürstenlobes" mit der gelehrten Diskussion zwischen Klingsor und Wolfram darstellt, tritt die Tendenz zur Sagenbildung schon mehr in den Vordergrund. Wolfram, der beide Male zu den Beteiligten gehört, ist das Bindeglied. Doch sind die Fäden, welche die Verknüpfung herstellen, noch äußerst locker. Der Streit um den Vorzug eines der zur Erörterung stehenden Fürsten, zu dessen Schlichtung Klingsor herbeigeholt werden sollte, wird nach seiner Ankunft im zweiten Teil überhaupt nicht mehr berührt, sondern der zwischen Wolfram und dem ungarischen Sänger entbrennende Streit geht um gänzlich andere Fragen. So kann weder der 2. Teil ursprünglich als Fortsetzung des ersten, noch der erste von vornherein als Vorspiel des zweiten beabsichtigt gewesen sein. Auch die wenigen Anspielungen auf den ersten Teil, die im Rätselspiel enthalten sind, vermögen nicht, die inhaltliche Kluft zwischen beiden logisch zu überbrücken, sondern die einzelnen Züge der Sage bleiben getrennt neben- oder hintereinander stehen: im Fürstenlob erhält der schließlich durch eine List besiegte Verherrlicher des österreichischen Fürsten, Heinrich von Ofterdingen, die Erlaubnis, Klingsor von Ungerland herbeizuholen. Der zweite Teil läßt zwar Klingsor auftreten, jedoch nicht in der Rolle des Verteidigers Heinrichs von Ofterdingen und als Zeugen für die Größe des Österreichers, sondern lediglich als gelehrten Gegner des frommen Wolfram, dem seine Dichtungen das bereits angedeutete Naturell des „gelehrten Laien" verliehen hatten[1]) und den Klingsor auch mit seinem höllischen Helfer, dem Teufel Nasion, nicht besiegen kann. In diesem Stück der Sage zeigt sich wieder deutlich ein Streben nach Typisierung. Der gelehrte Wolfram soll

[1]) Vgl. „Wigalois" 6343—46:

. . . . . her Wolfram,
ein wîse man von Eschenbach.
sîn herze ist ganzes sinnes dach:
leien munt nie baz gesprach.

Die letzte Zeile wird wörtlich zitiert im Wartburgkrieg, Simr. Str. 27, 8—10: *man saget von dem von Eschenbach und gît im prîs, daz leien munt nie baz gesprach.*

Digitized by Google

durch die wunderbare Deutung schwieriger Allegorien in dieser Richtung weiter charakterisiert werden. Sein Gegenspieler Klingsor wiederum wird durch Andichtung von Beziehungen zu mystisch-dämonischen Persönlichkeiten zum Typus eines — man könnte fast sagen Erzzauberers gemacht, eine Art Vorstufe zu dem Doktor Faust der späteren Zeit, nur daß bei Klingsor gleichzeitig die Gabe des Singens eine Bedeutung hat.[1])

Die Weiterbildung der Sage in den Prosaquellen ist zunächst charakterisiert durch die Verknüpfung mit der Legende von der Geburt der heiligen Elisabeth eben durch jenen Klingsor, der dadurch wahrscheinlich seine Lokalisierung in Ungarn erfährt. Die Weissagungslegende selbst ist nach Bodmer eine freie mönchische Erfindung,[2]) vielleicht analog der von Simrock[3]) als Parallele herangezogenen Prophezeiung der Zeugung Karls des Großen.

Neben dieser stofflichen Erweiterung bringen die späteren Darstellungen meist kleinere Zusätze, wie die zweifache Unterredung Wolframs mit dem Teufel und die in Anlehnung an Märchenmotive ausgeschmückte Schilderung des Aufenthalts Ofterdingens bei Klingsor, seiner steigenden Unruhe bei Klingsors scheinbarer Säumigkeit und der endlich auf magische Weise vonstatten gehenden Fahrt nach Eisenach.

Charakteristisch für die Sagenentwicklung ist die allmähliche Vergröberung einzelner Züge infolge Mißverstehens der ursprünglichen Fassung. Das deutlichste Beispiel hierfür ist das auch für das Abhängigkeitsverhältnis der Chroniken vom Gedicht geltend gemachte Mißverständnis der Stelle von den falschen Würfeln. Während im Gedicht Ofterdingen die Kampfesweise seiner Gegner nur vergleichsweise ein Spiel mit falschen Würfeln nennt, haben die Späteren die Niederlage Heinrichs wirklich auf ein unredliches Würfelspiel zurückführen wollen. Noch derber stellt Cyriakus Spangenberg den Kampf dar,[4]) wenn er Ofterdingen beim Trunke zum Spiel überredet werden läßt, bei dem er dann Geld und Meisterschaft verliert.

---

[1]) Die Verdrehung seines Namens zu Klingesære in Str. 67, 6 (Simr.), wodurch offenbar seine Eigenschaft als Sänger zum Ausdruck kommen soll, erinnert an die Wandlungen von Neidharts Namen und Sage.

[2]) Vgl. Riesenfeld, a. a. O., S. 44.

[3]) A. a. O., S. 279 f.

[4]) „Von der Musica und den Meistersängern." Hrsg. von A. v. Keller, S. 121 ff.

Digitized by Google

In ganz später Zeit, wohl erst im 19. Jahrhundert, ist auch der Tannhäuser in Beziehung zur Wartburgkriegsage gesetzt worden, so von L. Bechstein,[1]) der ihn auf dem Wege zum Hörselberg auch auf der Wartburg einkehren läßt, später von Rich. Wagner, der den Tannhäuser auf die Hypothese Lucas' hin mit Heinrich von Ofterdingen verschmolzen hat.

7. Die Meistersingersage.

Ähnlich der Wartburgkriegsage faßt auch die Sage vom Ursprung des Meistergesanges eine größere Anzahl mhd. Dichter zusammen.

Quellen.

Die erhaltenen Zeugnisse für die Sage hat v. d. Hagen im IV. Teile der „Minnesinger", S. 881 ff. ziemlich vollständig zusammengestellt. Danach wäre wohl die älteste Quelle das Lobgedicht Leupold Hornburgs von Rotenburg auf die 12 alten Singer aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Dann folgt im 15. Jahrhundert ein Meistergesang auf die 12 alten Meister im Rosengarten und am Ende des 16. ein gleicher über die Bestätigung der 12 alten Meister in Pavia durch Kaiser Otto I. Daneben stehen mehrere Prosaberichte aus dem 16. und 17. Jahrhundert: 1558 der des Valentin Voigt, 1571 Adam Puschmans „Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs"[2]), der in der Vorrede die Entstehungssage enthält. Von Puschman sind abhängig die Darstellungen C. Spangenbergs,[3]) nach dem wieder W. E. Tentzel[4]) berichtet, und J. Chr. Wagenseils.[5])

Die Entwicklung der Sage.

Unter den zahlreichen Gedichten und Prosaschilderungen, in denen die 12 alten Meister, deren Namen oft wechseln, aufgezählt werden, sind verhältnismäßig wenige, die die dazu-

[1]) Vgl. Riesenfeld, a. a. O., S. 85.

[2]) Hrsg. von Jonas, Halle 1888, S. 4 f.

[3]) „Von der Musica und den Meistersängern" (1598). Ausgabe von A. v. Keller, Stuttgart 1861, S. 116 ff.

[4]) „Monatliche Unterredungen von allerhand Büchern", 1691, S. 912 ff. nach E. Haumanns Anmerkung zu Opitz' Buch von d. d. P., S. 64.

[5]) „Von der Meister-Singer Origine, Praestantia, Vtilitate et Institutis" (1697) [Im Anschluß an De . . . . Civitate Noribergensi Commentatio], S. 503 ff.

Digitized by Google

gehörige Sage erzählen, daß nämlich diese 12 Meister gleichzeitig, ohne voneinander zu wissen, den Meistergesang erfunden, bei den Geistlichen damit großen Anstoß erregt hätten und deshalb vor Kaiser Otto I. nach Pavia (bei Puschman nach Paris!) zitiert worden seien. Kaiser und Papst hätten sich jedoch bald von der Trefflichkeit der Meisterkunst überzeugt und den Meistern weitere Betätigung gestattet. Vom Kaiser seien sie außerdem mit einem goldenen Kranze beschenkt worden. Die älteste Darstellung der vollständigen Sage findet sich bei Adam Puschman in der erwähnten Schrift vom Jahre 1571. Er macht für die Sagenerzählung folgende Quellenangabe: *Wie jr altes Buch (seid der Zeit zu Meintz gelegen, jetzt sind dem Schmalkaldischen Kriege an einem andern sichern Ort) bezeuget.* Welches Buch damit gemeint ist, läßt sich nicht sagen. Vielleicht bezieht sich das Zitat Puschmans auf eine Bemerkung, die auf der ersten Seite des Registers der Kolmarer Liederhandschrift steht:[1])

Dis bůch vn daffel ist der XII
Meister gediecht vn ist ob VII
hundert joren zu mecz im důr . . . .
legen vn in der lieberyg . . . .

Da aber gerade die Erzählung vom Ursprunge des Meistergesanges in der Handschrift nicht zu finden ist, können wir das Zitat Puschmans nur so deuten, daß er selbst in dem Buche, welches er nicht aus eigener Anschauung oder wenigstens nur flüchtig kannte, gewissermaßen das heilige Buch der Meistersingerzunft sah, in dem nach seiner Ansicht die Gründungsgeschichte stehen mußte. Auf ein altes Buch, das in der Pfarrkirche St. Johann in Mainz an einer Kette liege und den Bericht über den Ursprung des Meistergesangs enthalte, weist nach Hampe[2]) auch ein um die Wende des 15. Jahrhunderts über denselben Gegenstand verfaßtes Gedicht hin. Da Mainz durch das Wirken Frauenlobs als tatsächlicher Geburtsort der Meistersingerei im engeren Sinne bezeichnet werden kann, darf man an die Existenz eines die Sage enthaltenen Buches — sei es im Zusammenhang mit der Kolmarer Handschrift, sei es als selbständige theoretische Schrift — in dieser Stadt immerhin glauben.

---

[1]) Meisterlieder der Kolm. Handschrift, hrsg. von K. Bartsch, Stuttgart 1861, Einleitung, S. 1.

[2]) Monatshefte der Comeniusgesellschaft, Bd. 7, S. 150.

Digitized by Google

Die Auffindung eines der Sage zugrunde liegenden historischen Faktums ist äußerst schwer, zumal der Anachronismus gerade in ihr erstaunliche Blüten treibt. Das berühmte Verhör der 12 Meister in Pavia führt Persönlichkeiten zusammen, deren wirkliches Leben etwa 350 Jahre auseinanderliegt. Am rätselhaftesten ist bis heute die Verknüpfung der Begebenheit mit Otto I. und Papst Leo VIII. geblieben. Auf Spuren eines inneren Zusammenhangs der Sage mit den geschichtlichen Ereignissen um 962 weisen erst die späteren Darstellungen: der Meistergesang von der Bestätigung der 12 Meister in Pavia und die Berichte Spangenbergs und Wagenseils. In dem Meistergesange heißt es noch ziemlich unbestimmt:[1])

Erstlich, wolt es
Auch des Pabstes
Anhang gar nicht gefallen.
Verklagten die
Zwölff Mann für dem
Keyser bequem,
Und als Ketzer sie schänden,
In den Ban sie erkenten.

Hiernach scheint es, als ob die Lieder der Meister irgendwie der kirchlichen Lehre zuwidergelaufen seien und deshalb den Zorn der Geistlichkeit erregt hätten. Bei Spangenberg dagegen kommt die Beziehung zur geschichtlichen Lage deutlicher zum Ausdruck:[2]) . . . . *Vnnd darüber ist auch Die Kunst des Meister-Singens, nach dem Alltten gebrauch, wider In schwang khommen, vnnd haben sich allenthalben guette Tichter vnnd Meister Singer gefunden, Vnder wellchen, Allß sie gesehen vnnd gehörtt, wie mann Am Römischen Hoff so übell haußhieltte, vnnd wie sonderlich Bapst Hans Der XII. so gar ein Gottloses leben, In mher dann All Zu vil Heydnischer vnzucht, Hurerey, vnnd Anderen dergleichen schanden vnnd lassteren füerete, Auch, was ettliche Teutsche Bischouue dem frommen Keyser für große vntrew beweyset, ... gedachten sie ie bißweilen solcher gottlosen händell, vnnd straffeten Die vnnd Andere vntugenden vnd Ergerliches leben Ahn den Geistlichen In Stifften vnnd Clösteren, Mit beyleufftiger Erinnerung, Daß solche ding denen, die Andere Lehren, vnnd billich Jedermann guete Exempel geben solltten, nicht wol*

[1]) Minnesinger, IV, 889a.
[2]) A. a. O., S. 116.

Digitized by Google

Anstünden: Vnnd solches theten sie mit Anzeihung Allerhandt Exempel, vnnd Sprüchen Auß dem Allten vnnd Newen Testament.

Dises verdroß nun die Münche, Pfaffen vnnd andere Dergleichen vermeinte Geistliche, trefflich sehr . . . . Derhalben verklagten sie Erstlich die Meister Senger für Kayser Otten Anno 961, Auff dem Reichstage Zu Wormbs, Allß, Ob dieselbigen Christo dem Herren vnnd seinem Statthalter dem Bapst Zu Rom, Zu vnehren, vnnd Zu verkleinerung deß Geistlichen standes, vil schädlicher, vnnützer, vnnd Zu nichts Anderst, Dann Zu auffrur dienende Lieder ertichteten, vnndt vnter die Leütt brachten . . . .

Wenn Spangenberg in seinen weiteren Ausführungen Kritik an der in den Liedern dargestellten Sage übt, indem er die Anachronismen und Verwechslungen wie die Papst Leos VIII. mit Johann XII. aufzeigt, so ändert das doch nichts an der Tatsache, daß er — ob auf Grund eigener Kombinationen oder nach älterer Überlieferung, muß dahingestellt bleiben, — Ottos I. Streitigkeiten mit Papst Johann XII., die schließlich 963 mit dessen Absetzung endeten, mit der Sage in Verbindung bringt.[1]) Bei dem Mangel an älteren Quellen können wir freilich kaum mit einiger Sicherheit feststellen, ob diese historischen Begebenheiten auch den Schöpfern der Sage vorschwebten, als sie sie an Kaiser Otto den Großen anschlossen; unmöglich ist es jedenfalls nicht.

Für die übrigen Züge der Sage lassen sich keinerlei geschichtliche Keime entdecken. Dagegen zeigen sie eine nahe Berührung mit ähnlichen Sagen, besonders mit der vom Wartburgkriege. Schon Hampe[2]) hat darauf aufmerksam gemacht, daß die Namen der Wartburgsänger in den meisten Quellen auch unter den 12 Meistern vorkommen. Daraus und aus der Verdrehung der meisten Namen in der Meistersingersage erhellt schon zur Genüge, daß die Wartburgkriegsage die ältere ist und ihre Personen an die spätere Sage vom Ursprung des Meistergesangs abgegeben hat.[3]) Daß gerade 12 Meister auftreten, ist bei der außerordentlichen Beliebtheit dieser Zahl im Mittelalter[3]) durchaus nicht verwunderlich; die Parallele zu den Helden des „Rosengarten", die ohnedies auf der Hand liegt, wird durch das

[1]) Vgl. Allgemeine deutsche Biographie 24, S. 590f.

[2]) A. a. O., S. 151.

[3]) Vgl. W. Nagel, Studien zur Geschichte der Meistersänger, S. 34f., Hampe, a. a. O., S. 151.

Digitized by Google

Gedicht „Die zwölf Meister im Rosengarten“ [1]) besonders augenfällig. Wir können also unsere Sage kurz als eine meistersingerische Erfindung in deutlicher Anlehnung an den Wartburgkrieg bezeichnen, wobei vielleicht noch eine dunkle Erinnerung an die Streitigkeiten Ottos I. mit der Kirche von Einfluß gewesen ist. Den Stamm der Sage bildet der Kanon der 12 alten Meister, während ihre Gesangsprobe vor dem Kaiser ohne Zweifel auf späterer Hinzufügung beruht. Der Kanon selbst hat sich im Laufe der Zeit vielfach geändert, teils durch die Verstümmelung der ursprünglichen Namen bis zur völligen Unkenntlichkeit — aus Reimar von Zweter wird ein „Römer von Zwickau“! — teils durch Weglassung einiger Namen und Hinzufügung neuer.[2])

8. Die Walthersage und die Frauenlobsage.

Zwei mhd. Dichter, die auch in dem Kanon der 12 alten Meister Aufnahme gefunden haben und deren einer zu den Teilnehmern am Wartburgkriege gehört, sind außerdem jeder für sich von der Sage ergriffen worden und zwar in beiden Fällen mit Beziehung auf Tod und Grab. Es sind Walther von der Vogelweide und Frauenlob.

Die Walthersage.

Die einzige Quelle für diese Sage bildet eine Erzählung, die Ignaz Gropp 1738 in seinem Buche „Lebensbeschreibung der heiligen Kiliani . . . . Colonati usw.“ wiedergibt. Sie lautet:[3]) (*Facetum est, quod in quodam chronico Wirzeburgensi MS. reperi, Waltheri cuiusdam testamentum pro volucribus scriptum, atque hic referri meretur. Verba citati chronici reddo:*) *In novi Monasterii ambitu, vulgo* Lusems-*Garten, sepultus est aliquis nomine Waltherus sub arbore. Hic in vita sua constituit in suo testamento volucribus super lapide suo dari blanda et potum, et quod adhuc die hodierna cernitur, fecit IV foramina fieri in lapide, sub quo sepultus est, ad aves quotidie pascendas. Capitulum vero Novi-Monasterii suum hoc testamentum volucrum transtulit in semellas dari canonicis*

[1]) Minnesinger, IV, 887b.

[2]) Vgl. Hampe, a. a. O., S. 153.

[3]) Abgedr. bei v. d. Hagen, Minnesinger IV, 176, Anm. 1; Zarncke, Beiträge 7, 589f.; deutsch in v. d. Leyens Sagenbuch III, 2, 141f.

Digitized by Google

in suo anniversario, et non amplius volucribus. In ambitu praefati horti vulgo im Creutzgang *de hoc Walthero adhuc ista carmina saxo incisa leguntur:*

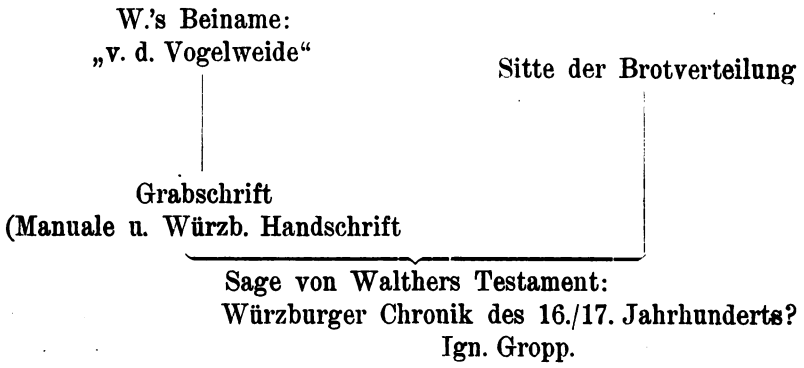
Pascua qui volucrum vivus, Walthere, fuisti,
Qui flos eloquii, qui Palladis os, obivisti:
Ergo, quod aureolam probitas tua poscit habere,
Qui legit, hic dicat: Deus, istius miserere.

Gropp gibt selbst seine Quelle an, allerdings recht unbestimmt, und wir wissen heute noch nichts Näheres über die zitierte Würzburgische Chronik. In der Datierung kommen wir über die Vermutung Zarnckes,[1]) daß sie wegen der antimönchischen Tendenz ins 16. bzw. 17. Jahrhundert gehöre, nicht hinaus. Wenn nun dieser chronikalische Bericht auch die einzige Quelle für die vollständige Sage ist, so läßt diese sich doch im einzelnen auf mehrere Vorstufen zurückführen, die bis ins 14. Jahrhundert hinaufreichen.[2]) Die Verse am Schluß der Erzählung finden sich nämlich schon in dem Manuale des Würzburgers Michael de Leone aus dem Jahre 1354 als Inschrift auf dem Epitaph Walthers von der Vogelweide neben zwei anderen Grabschriften verzeichnet. Daß Michael de Leone die Inschrift nicht aus eigener Anschauung kannte, geht, wie schon Zarncke bemerkt, aus den Worten der Überschrift in dem Manuale hervor: . . . *in suo epytafio sculpti erant isti versus consripti.* Der Stein mit der Inschrift war also zu Lebzeiten des Verfassers wahrscheinlich schon nicht mehr vorhanden, seine Entstehung und Beseitigung ist demnach ins 13. Jahrhundert zu setzen. So alt wäre dann auch die Grabschrift. Dieselben drei Grabschriften wie in dem Manuale stehen aber auch in der ungefähr gleichzeitig entstandenen sogenannten Würzburger Handschrift, die sich jetzt in München befindet, und es ist anzunehmen, daß dem Schreiber das Manule als Quelle vorgelegen hat.[3]) Die Grabschrift haben wir als ersten schriftlichen Niederschlag der Waltersage anzusehen.[4]) Sie ist offenbar eine Hervorspinnung aus dem Namen des Dichters, und aus ihr ist dann weiterhin die Legende

[1]) A. a. O., S. 590.
[2]) A. a. O., S. 582 ff.
[3]) Zarncke, a. a. O., S. 584.
[4]) Ob die Verse wirklich auf dem Grabstein gestanden haben, was von Wilmanns (Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide, 2. Aufl. 1916, S. 74) bezweifelt wird, ist hierbei nicht von Wichtigkeit.

Digitized by Google

von dem Testament entsprossen, wahrscheinlich mit Beziehung auf eine Sitte, nach der am 7. Oktober jedes Jahres an die „Stiftspersonen, Chorherren und Vicarien“ des Stifts Neumünster in Würzburg Semmeln ausgegeben wurden.[1]) Die Entstehung der Sage ließe sich also durch folgendes Stemma veranschaulichen:



Die Frauenlobsage.

Auch für die Sage von Frauenlobs Bestattung besitzen wir nur eine schriftliche Quelle: die Chronik des Matthias von Neuenburg, in der sich folgende Erzählung findet:[2])

Anno Domini MCCCXVII in vigilia sancti Andree sepultus est Heinricus dictus Frowenlob in Maguncia in ambitu maioris ecclesie iuxta scolas honorifice valde. Qui deportatus fuit a mulieribus ab hospicio usque in locum sepulture, et lamentaciones et querele maxime audite fuerunt ab eis propter laudes infinitas, quas inposuit omni generi femineo in dictaminibus suis. Tanta eciam ibi fuit copia vini fusa in sepulcrum suum, quod circumfluebat per totum ambitum ecclesie. Cantica canticorum dictavit Teutonice, que vulgariter dicuntur ‚Unser frowen laich' et multa alia bona.

In der Chronik bildet diese Erzählung das siebente der sog. Hohenberger Kapitel, d. h. derjenigen, die der Verfasser von Albrecht V. von Hohenberg übernommen hat. Pfannmüller[3]) leitet Albrechts Kenntnis zurück auf den schon für die Walther-

---

[1]) Zarncke, a. a. O., S. 590.

[2]) Monumenta Germ. histor., Script., Nova ser. Tom. IV, Fasc. I, Berlin 1924, S. 312. — Deutsch in v. d. Leyens Sagenbuch, III, 2, S. 141.

[3]) Beiträge 38, 551 ff.

Digitized by Google

sage wichtigen Michael de Leone, mit dem er wegen der Besetzung des Würzburger Bischofsstuhls in enger persönlicher Fühlung stand. In der von Michael de Leone angefertigten Würzburger Liederhandschrift steht nämlich auch der Marienleich Frauenlobs mit der Überschrift

> Hie hebt sich an cantica canticoꝝ
> Meist' H'richs vō missen des frauwē
> lobs. d' ze Mencze ist begraben.

Da dieses Gedicht als das einzige in der Chronik erwähnt wird, liegt allerdings die Vermutung sehr nahe, daß die Erwähnung auf diese Stelle der Liederhandschrift zurückgeht. Nun stammt aber, so folgert Pfannmüller weiter, Michael de Leone aus einem Mainzer Patriziergeschlechte, er wußte also sicher von dem Grabmal Frauenlobs in Mainz. So viel Wahrscheinliches die von Pfannmüller konstruierte Überlieferungskette aber auch bietet, es bleibt doch eine Frage dabei unbeantwortet. Wann und wie ist die kurze Nachricht in der Liederhandschrift des Michael de Leone zu der bei Matthias von Neuenburg erzählten Sage von dem Leichengefolge der Frauen ausgebaut worden? Aus der Überschrift des Marienleichs ist sie nicht ohne weiteres zu erklären, sondern wir müssen annehmen, daß Albrecht von Hohenberg irgendwie in seinem wissenschaftlichen Verkehr mit Michael de Leone von diesem mit der Sage bekannt gemacht worden ist, wenn wir überhaupt Pfannmüller darin folgen, daß Michael de Leone als Mainzer mit ihr vertraut war.

Neben der literarischen Überlieferung der Sage besitzen wir von ihr noch eine bildliche Darstellung auf dem sogenannten Frauenlobstein im Kreuzgange des Mainzer Domes: die Bahre mit dem Leichnam des Dichters wird von 8 Frauen zu Grabe getragen. Das Reliefbild, wie es noch jetzt zu sehen ist, hat kein hohes Alter. Nach Werminghoffs Untersuchungen[1]) stammt es aus dem Jahre 1783, jedoch nimmt er an, es sei die Nachbildung eines älteren Bildes, das möglicherweise aus dem Todesjahr des Dichters stammt. Dafür fehlt aber jede sichere Spur. Das Zeugnis Bourdons aus dem Jahre 1727[2]) — also vor der Errichtung des Bildes — spricht nur von der Darstellung von Frauenlobs geschmücktem Haupte, die sich auf dem neuen

[1]) Mainzer Zeitschrift XIV (1919), S. 39ff.
[2]) Werminghoff, a. a. O., S. 40f.

Digitized by Google

Denkmal über dem Relief der Begräbnisszene befindet. Ebenso berichtet Gudenus, Cod. diplomaticus II, 896 (1747): *Juxta portam Scholae erectus ad murum lapis magnus; conspiciendum praebens Caput Serto cinctum, sparsis in peripheria colli floribus.*[1]) Schunk beschreibt zwar 1789 in den *Beyträgen zur Mainzer Geschichte,* II. Bd., S. 135 auch das Bild von der Bestattung, doch ist bei ihm, wie schon Neeb[2]) bemerkt hat, eine Verwechslung des alten und neuen Steins sehr leicht möglich. Das Fehlen einer Nachricht über das Bild vor der Errichtung des neuen Denkmals muß zum mindesten erhebliche Zweifel an seiner Existenz vor 1783 wachrufen, die auch durch die Bemerkung Werminghoffs, daß „eine mittelalterliche Grabplatte mit dem Brustbilde allein dem Brauche ihrer Entstehungszeit widersprochen haben würde", nicht aufgewogen werden. Ich möchte daher als älteste Darstellung der Frauenlobsage nicht das Grabrelief, sondern den Bericht des Albrecht von Hohenberg, bzw. des Matthias von Neuenburg, der auf mündliche Tradition in Mainz zurückgeht, annehmen.[3]) Die Erzählung, die von Späteren übernommen und wieder weitergegeben worden ist, hat dann schließlich ein Mainzer Bildhauer auf dem Stein festgehalten.

Die Entstehung der Sage ist mit größter Wahrscheinlichkeit ebenso zu erklären wie die der Walthersage, nämlich aus dem Beinamen des Dichters,[4]) der wiederum auf seinen Streit mit Regenbogen über den Vorzug der Bezeichnung *frouwe* vor *wîp* zurückzuführen ist.

---

[1]) Pfannmüller, a. a. O., S. 554.

[2]) Mainzer Zeitschrift XIV (1919), S. 46.

[3]) Vgl. Stammler, Die Wurzeln des Meistergesangs. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte I (1923), S. 551, Anmerkung 1.

[4]) Vgl. Pfannmüller, a. a. O., S. 555 f.

Digitized by Google

II. Teil.

Zusammenfassende Untersuchung der „mhd. Dichterheldensage".

1. Die Herkunft der Stoffe.

a) Zeitliche Begrenzung.

Der große geschichtliche Hintergrund, aus dem die Gestalten und Ereignisse der germanischen Heldensage heraustreten, ist die Völkerwanderung. Widigoja, Ermanarich und Offa, die historisch ins 4. Jahrhundert gehören, sind die ältesten, Alboin, der 572 starb, ist die jüngste geschichtliche Persönlichkeit in unserer Heldensage.[1]) Auch die Sagen, die wir unter dem Namen „mittelhochdeutsche Dichterheldensage" vereinigen wollen, sind aus einer zusammenhängenden historischen Bewegung erwachsen, die den andersartigen Stoffen entsprechend der Kultur- und Literaturgeschichte angehört. Es ist die Blütezeit der mittelalterlichen höfischen Dichtung, also etwa vom Ende des 12. bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts. Der älteste mhd. Dichter, von dem die Sage Besitz ergriffen hat, ist Walther von der Vogelweide, die jüngsten der 12 alten Meister gehören schon ins 14. Jahrhundert und sind nicht fest zu bestimmen, da die Namen im Kanon öfter vertauscht werden. Der späteste mhd. Dichter, dessen Sage eine selbständige poetische Darstellung erfahren hat, ist der Tannhäuser, und mit seinem Tode um 1270 können wir das eigentliche „Heldenzeitalter" für die Dichtersagen als abgeschlossen betrachten.

b) Auswahl der Helden.

Wie in der Heldensage nicht immer die bedeutendsten Ereignisse, sondern vielmehr die menschlich interessantesten Stoffe und Persönlichkeiten Gegenstand der Behandlung geworden sind, so hat auch die Dichterheldensage ihre Wahl weniger nach den poetischen Qualitäten als nach dem persönlichen Charakter und Schicksal ihrer Gestalten und nach der Augenfälligkeit der Sagenzüge getroffen, abgesehen vielleicht von der Tradition der

[1]) Vgl. Hoops, Reallexikon II S. 490 f.

Digitized by Google

Meistersänger, die natürlich in ihrem Kanon die — wenigstens für ihren eigenen Geschmack — bedeutendsten Dichter aufnahmen. Sonst stehen aber beispielsweise in der Sage vom Wartburgkriege, wo die meistersängerische Tendenz nicht so stark überwiegt, neben Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide und Reinmar von Zweter, von denen die beiden letztgenannten obendrein als Sagenfiguren nur eine untergeordnete Rolle spielen, lokale Größen wie der tugendhafte Schreiber und Biterolf. Immerhin könnte man auch hier noch zugestehen, daß diese Lokalpoeten in der Gegend, wo die Wartburgkriegdichtung entstand, auch als Dichter besondere Achtung genossen. Dagegen hat bei Dichtern wie Neidhart, dem Tannhäuser, Heinrich von Morungen und Reinmar von Brennenberg offenbar das rein stoffliche Interesse zunächst die Anknüpfung der Sage hervorgerufen.

2. Die Anknüpfung der Sagen.

a) An historische Motive.

Die erste Frage bei der Feststellung des Ursprungs einer Sage wird stets die nach einem historischen Kern sein. Wir haben deshalb bei der Betrachtung der einzelnen Dichtersagen immer einen solchen herauszuschälen versucht, und zwar aus der Biographie der betreffenden Dichter. Wir kennen aber das Leben der mhd. Dichter zumeist nur aus ihren eigenen, allenfalls aus anderen zeitgenössischen Dichtungen. Ähnlich ging es natürlich auch den ersten Bearbeitern der Dichtersagen. Von „historischen Grundlagen“ im engeren Sinne dagegen können wir nur sprechen, wo es sich nicht um poetische, sondern chronikalische und urkundliche Mitteilungen handelt, an die sich möglicherweise die Sagen angeknüpft haben. Als solche kommen in Frage für die Morungensage die Urkunde von der jährlichen Stiftung des *Henricus de Morungen* an das Thomaskloster in Leipzig und vielleicht auch die Nachricht von dem Kreuzzug des Markgrafen Dietrich von Meißen; für die Brembergersage die urkundlichen Zeugnisse von der Ermordung Reinmars von Brennenberg durch die Regensburger und von der Hinrichtung der Helke von Brennenberg zugleich mit der Herzogin Maria von Bayern durch deren eifersüchtigen Gatten, endlich für die Sage vom Ursprung des Meistergesangs die Streitigkeiten

Digitized by Google

zwischen Kaiser und Papst um 962. Für die übrigen Dichtersagen fehlt dagegen jede Möglichkeit der Anknüpfung an die historische Überlieferung.

b) An literarische Motive.

Eine andere Art der Anknüpfung läßt sich indessen für jede unserer Sagen nachweisen: die literarische, d. h. eine Stelle aus einem Gedicht oder auch nur ein poetischer Name geben die Anregung zur Sagenbildung, -übertragung oder -ausschmückung. Bei der Moringersage liegt die literariche Wurzel in der versehentlich für Morungens Eigentum gehaltenen Strophe Walthers;[1]) in der Neidhartsage sind es die zahlreichen epischen Motive in den Liedern des Dichters, aus denen die Schwänke großenteils sich entwickelt haben;[2]) die Tannhäusersage läßt sich an das zeitweilig für echt gehaltene Bußlied und einige zertreute Verse aus den Gedichten des Tannhäusers anknüpfen, die Brembergersage wenigstens teilweise an die Strophen Reinmars von Brennenberg, in denen er von seinem Herzen, das bei der Geliebten weilt, und von seiner Zerteilung spricht. Konrad von Würzburg aber haben, wie wir sahen, höchst wahrscheinlich bei seiner Anknüpfung an Wirnt von Grafenberg die Verse aus dem „Wigalois" über die Nichtigkeit der weltlichen Freuden vorgeschwebt. Literarische Wurzeln für die Wartburgkriegsage sind einmal die Strophen Walthers (34, 34 ff.),[3]) in denen das Lob Leopolds von Österreich und des Landgrafen von Thüringen gesungen wird, ferner die wichtige Stelle im Parzival, 297, 16 ff.:

Von Dürgen fürste Herman,
etslîch din ingesinde ich maz,
daz ûzgesinde hieze baz.
dir wære och eines Keien nôt,
sît wâriu milte dir gebôt
sô manecvalten anehanc,
etswâ smæhlîch gedranc
unt etswâ werdez dringen.
des muoz hêr Walther singen
‚guoten tac, bœs unde guot.'
swâ man solhen sanc nu tuot,
des sint die valschen gêret.

[1]) S. oben S. 6f.

[2]) Vgl. Seemüller, Deutsche Poesie vom Ende des 13. bis in den Beginn des 16. Jahrhunderts, S. 30.

[3]) S. oben S. 22f.

Digitized by Google

Die Verse Parzival 114, 5—116, 4, die einen literarischen Angriff Wolframs auf Reinmar den Alten bedeuten, hat bereits Vogt[1]) als einen Ausgangspunkt für die Sage vom Wartburgkriege bezeichnet. Die Gestalt Klingsors ist ohne Zweifel eine rein literarische Übernahme aus dem Parzival.[2])

Die Wartburgkriegsage ist dann ihrerseits die literarische Grundlage für den Kanon in der Meistersingersage geworden denn wahrscheinlich bildeten die sechs Wartburgsänger den Grundstock für die später auf 12 ergänzte Zahl der alten Meister.

In besonderer Weise literarischen Ursprungs sind endlich die Sagen über Walther von der Vogelweide und Frauenlob. Man kann schon die Verleihung der Beinamen an die beiden Dichter als Anfang der Sagenbildung ansehen — bei Frauenlob auch literarisch motiviert —, die zweite Stufe knüpft dann an die Namen eine neue Sage an. Auf ähnliche Art ist auch die Fassung der Neidhartsage entstanden, welche in dem Spruchgedicht des Schmiehers vor uns liegt, wo der Dichter auf Grund seines Namens als der Neid in Person auftritt. Vielleicht ist auch in denjenigen Versionen der Tannhäusersage, die den Wald zum Schauplatz der Handlung machen, ein literarischer Zusammenhang mit dem Namen Tannhäuser zu suchen. Jedoch können in diesem Fall auch Übertragungen von Motiven aus anderen Sagen, Feenmärchen usw. der Grund für die Veränderung des Schauplatzes gewesen sein.

c) An formale Motive.

Gegenüber der Anknüpfung an historische Vorgänge ist, wie wir sehen, das Aufgreifen literarischer Motive weitaus häufiger. Eine dritte, gerade für die Dichtersagen charakteristische Art der Anknüpfung entspringt einer formalen Tendenz, d. h. es wird eine Dichtform für die Sagenbearbeitung angewendet, die dem in der Sage zu besingenden Dichter eigentümlich ist, wobei die Nachahmung der Form dem inhaltlichen Interesse bisweilen vorausliegt. Der Zusammenhang von Form und Inhalt ist gerade in der Entwicklung der Dichterheldensage äußerst eng. Er zeigt etwa folgende Parallele:

---

[1]) Geschichte der mhd. Literatur, I. Teil, 3. Aufl., Berlin und Leipzig 1922, S. 260.

[2]) Vgl. Strack, a. a. O., S. 47.

Digitized by Google

Stellen aus den Werken der Dichter	Formale Eigentümlichkeiten der Dichter
Anknüpfung des Sageninhalts.	Nachahmung und Variierung in der Sagendichtung.

Als Beispiel dafür diene zunächst die Neidhartsage. Der Stoff zu den Neidhartschwänken ist, wie erwähnt, größtenteils aus den Liedern des Dichters selbst hervorgegangen. Die vermutlich autobiographischen epischen Ansätze in ihnen sind von den Späteren aufgegriffen, umgebildet und sagenhaft ausgeschmückt worden. Und wie im Stoff, so schlossen sich die Nachahmer auch in der Form zunächst unmittelbar an die Originale an. Es sind lyrisch-epische Tanzlieder, in denen die Neidhartsage zuerst in ihren Einzelheiten wiedergegeben wird. Wie eng sich hier Wahrheit und Dichtung, Urbild und Nachahmung berühren, zeigt allein schon die Tatsache, daß es oft nicht möglich ist festzustellen, ob Neidhart selbst oder einer seiner Epigonen der Verfasser eines solchen Liedes ist.

Ein ähnlicher Zusammenhang, inhaltlicher und besonders auch formaler Natur, wie wir ihn zwischen Neidharts Liedern und den ersten Darstellungen seiner Sage finden, besteht auch in der Brembergersage. Es gibt zahlreiche Meistergesänge im *„Bremberger ton“*, Strophen, die sich in ihrem Bau eng an die als echt überlieferten Gedichte Reinmars von Brennenberg anschließen und dabei teils versteckte, teils deutlichere Anspielungen auf die Sage enthalten. Kopp[1]) hat diese Entwicklung kurz so zusammengefaßt: „Ob unter den zahlreichen Bremberger-Strophen manche noch von dem alten Minnesänger selbst verfaßt und vielleicht mehr oder weniger überarbeitet, oder ob alle diese späterer Herkunft sind, läßt sich schwer entscheiden und erkennen. Vieles mag in seiner Art und in seinem Sinne bald mit größerem, bald mit geringerem Geschick, manches mit Benutzung seiner echten Lieder und mit Anlehnung daran hergestellt sein. Jedenfalls bot jene Sage den Meistersängerschulen einen beliebten Stoff und jene Strophe zugleich eine beliebte Form zu Kunstübungen für Anfänger.“ Inhalt und Form haben also auch hier wieder einen gemeinsamen Ursprung, nämlich den Dichter selbst.

Das Gleiche läßt sich auch von der Tannhäusersage behaupten. Hier bildet, wie wir schon bemerkten, das Bußlied

[1]) Bremberger-Gedichte. Einleitung, S. 7.

Digitized by Google

gewissermaßen den Übergang von der echten zur Sagendichtung, indem es sich nach Form und Stoff auf die Dichtungen des Tannhäusers stützt. Daß deren Form auch sonst nachgeahmt wurde, wenn man sein sagenhaftes Schicksal besang, zeigt u. a. die Überschrift des Meisterliedes in der Bauttnerschen Sammlung: *Im langen ton Danheusers.*[1])

In der Moringersage liegt der Übergang von den echten Gedichten zum Sagenlied nicht so klar zutage. Die Ballade vom edelen Moringer ist ja die einzige poetische Quelle für die Sage. So sehr sie aber auch von den Liedern Heinrichs von Morungen in der Form abzuweichen scheint, eine Spur der bisher dargetanen Entwicklung zeigt sich auch in ihr. Schon J. Grimm[2]) hat auf die Verwandtschaft des Versmaßes hingewiesen, und dann deutet die nach der Meinung des Balladendichters von Heinrich von Morungen stammende Walthersche Strophe doch offenbar auch auf eine formale Entlehnung.[3])

Im Wartburgkrieggedicht ist der 2. Teil in „Klingsors schwarzem Ton" abgefaßt; man schrieb also wahrscheinlich dem sagenhaften Zauberer und Dichter einen besonderen Ton zu, den man dann bewußt in dem Abschnitt des Wartburgkrieges, in dem Klingsor auftritt, wählte, wieder ein formales Zurückgreifen auf den — wenn auch erdichteten — Helden.

Bei Wirnt von Grafenberg lassen sich diese Beobachtungen nicht machen; die formale Übereinstimmung — höfisches Epos: Erzählung in Reimpaaren — ist von Konrad von Würzburg nicht beabsichtigt. Desgleichen kommen auch für diese Art der bewußten formalen Anknüpfung die Meistersingersage und die Walther- und Frauenlobsage nicht in Frage. Daß die erste in Meistergesängen behandelt wurde, ist nicht mehr als natürlich, für die letzten beiden fehlt überhaupt jede poetische Bearbeitung.

---

[1]) G. Paris ist geneigt, die Einführung Tannhäusers in die Legende überhaupt auf formale Ursachen zurückzuführen (Légendes du moyen-âge, S. 129): *Mais si le poète n'était plus connu directement, son nom était resté célèbre parmi les Meistersänger. Il y avait un ton, c'est à dire une forme rythmique et musicale, qui se rattachait à une des formes inventées par lui, et qui fut longtemps employé avec deux variétés, „le ton court" et „le ton long" de Tannhäuser. Les plus anciennes poésies où apparaisse la légende sont composées „dans le ton long de Tannhäuser", et l'introduction de ce nom dans la merveilleuse histoire n'a peut-être pas d'autre cause".*

[2]) Meistergesang, S. 184.

[3]) Vgl. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, S. 36f.

Digitized by Google

Abgesehen von diesen Ausnahmen können wir aber als gemeinsame Erscheinung bei den Dichtersagen feststellen: bei ihrer dichterischen Behandlung zeigt sich das Bestreben, die Schicksale der Dichterhelden in den von ihnen selbst gepflegten Dichtungsgattungen und Versmaßen zu besingen, womit nicht behauptet werden soll, daß diese Art der Bearbeitung immer zeitlich die erste sein müsse.

3. Die poetische Darstellung der Sagen.

a) Die Überlieferungsformen.

Soweit sich die Bearbeitungen der Dichtersagen formal an die von den Dichtern selbst bevorzugten Gattungen anschließen, sind sie eben besprochen worden. Überblicken wir jedoch einmal das gesamte Material der Überlieferung, so treten uns dabei ziemlich alle Dichtungsarten entgegen, die in der Zeit des ausgehenden Mittelalters vorkommen.

In den Formen des Minnesangs sahen wir die ersten Neidhartschwänke wiedergegeben. Gewöhnlich enthält jedes dieser Schwanklieder eine in sich abgeschlossene Erzählung, selten mit dem Leben des Helden organisch verknüpft. Sie entsprechen in dieser Hinsicht ziemlich genau den von Heusler beschriebenen epischen Liedern:[1]) „Ein Lied erzählt nicht eine Episode, sondern eine ganze Fabel. Die epische Fabel und der Liedinhalt decken sich.“ Trotzdem aber haben wir die Überzeugung, daß zwischen dem heroischen Liede, wie es Heusler charakterisiert, und einem Neidhartschwank, etwa aus dem „Neidhart Fuchs“ entnommen, ganz abgesehen vom Stoff und vom Pathos der Erzählung, gerade nach der formalen Seite hin ein beträchtlicher Unterschied besteht. Heusler weist selbst auf die Schwierigkeit der Unterscheidung von Fabel, „Geschichte“, μῦθος einerseits und Abschnitt, also Episode andererseits hin, ebenso auf die „verschiedenen Grade der Abgeschlossenheit eines Liedinhalts“. Der gewöhnliche Neidhartschwank nimmt eine Art Mittelstellung zwischen geschlossener Fabel und Episode ein, indem er zwar seinen Vorgang von Anfang bis zu Ende berichtet — ausgenommen die Veilchengeschichte, die sich über 4 Einzellieder verteilt —, die Dürftigkeit der Erzählung ihm aber in den meisten Fällen einen sehr episodenhaften Charakter

[1]) Lied und Epos, S. 8f.

Digitized by Google

verleiht, was sich besonders in den sog. Gesprächen zwischen Mutter und Tochter zeigt, die man überhaupt kaum zu der eigentlichen Neidhartsage rechnen kann. Aus der Mittelstellung des Neidhartschwanks versteht es sich auch, daß die Sammeltheorie Lachmanns, die sich für das Nibelungenlied endgültig als verfehlt erwiesen hat, auf die formale Entwicklung der Neidhartsage ganz passend angewendet werden kann, wenn man nämlich den „Neidhart Fuchs" als das Sammelepos ansieht, in dem die einzelnen Schwanklieder schließlich zusammengefaßt worden sind. Freilich ist die Verknüpfung hier beträchtlich lockerer und unkünstlerischer als sie Lachmann am Nibelungenlied loben konnte,[1]) ein Umstand, der sich aus dem Mangel an einer zusammenhängenden Handlung in der Neidhartsage ohne weiteres ergibt. Wir können aber trotzdem, wie sich gezeigt hat, unter Berücksichtigung der durch Stoff und Zeit bedingten Verschiedenheiten die für die Heldendichtung bestehende Entwicklungslinie Lied → Epos auch auf die Neidhartsage übertragen.

Der Meistergesang hat sich der Mehrzahl der überlieferten Dichtersagen bemächtigt. Neidhart, Tannhäuser und Brennenberg sind Gegenstand von Meisterliedern geworden, die Sage vom Ursprung des Meistergesangs ist von den späteren Meistern in Vers und Prosa behandelt worden, und die Strophen des Wartburgkrieggedichtes haben mit großer Wahrscheinlichkeit ihre Schöpfer unter den Meistersängern. Die nur mit Vorsicht so zu nennenden „Volkslieder" besingen den Moringer, den Tannhäuser und den Bremberger. Dramatische Bearbeitung, vor allem durch Hans Sachs, haben Neidhart- und Tannhäusersage erfahren. Im Stile des höfischen Epos ist die Sage von Wirnt von Grafenberg erzählt, auch Neidhart und der Tannhäuser sind durch Heinrich Wittenweiler und Hermann von Sachsenheim ins Epos eingedrungen.

Neben der Mannigfaltigkeit der poetischen Formen stehen nun noch die zahlreichen Prosaberichte in Chroniken und gelehrten Werken aller Art, von denen die Überlieferung der Walther- und Frauenlobsage ausschließlich, die der Wartburgkriegsage in der Hauptsache bestritten wird.

In dieser über alle Zweige literarischer Betätigung ausgedehnten Überlieferung der mhd. Dichterheldensage liegt einer der Hauptunterschiede zwischen ihr und der Heldensage. Das

[1]) Vgl. Narrenbuch, S. 146.

Digitized by Google

gemeinsame poetische Gefäß, in das die germanischen Heldensagen zunächst gegossen worden sind, ist nach den Feststellungen Heuslers[1]) das kurze stabreimende Heldenlied. Auch diejenigen Heldensagen, die uns heute nur noch in der Form des Epos überliefert sind, haben ihre ursprüngliche Darstellung sicher in dem kurzen heroischen Liede erfahren und sind erst später zu Epen aufgeschwellt worden. Dieser einheitlichen Grundform der Heldendichtung läßt sich in der Dichterheldensage nichts an die Seite setzen, aber auch ihr liegt etwas wie ein formales Gesetz zugrunde, eben jene fast durchgängig festzustellende Nachahmung des vom Dichter bevorzugten Stils und Versbaues in seiner Sage.

b) Inhaltliche Weiterbildungen.

Der Aufbau der Dichtersagen auf den historischen, literarischen und formalen Grundlagen zeigt im allgemeinen die Merkmale der Sagenentwicklung überhaupt.

Wir sahen schon bei der Betrachtung des geschichtlichen Hintergrundes, wie die Sage nicht nur die dichterisch bedeutendsten Gestalten des Minnesangs zu ihren Helden gemacht hat, sondern wie in manchen Fällen Schicksal und Charakter die Anregung zur Bedichtung gegeben haben. Diese Art der Auswahl hat dann in den Sagendichtungen selbst ihre Entsprechung, indem die Tatsache, daß es sich bei ihren Helden doch in erster Linie um Dichter handelt, teils in den Hintergrund gedrängt, teils zugunsten allgemein ritterlicher bzw. unritterlicher Motive vernachlässigt wird. Wenn uns in der Heldensage auch allenthalben Motive des menschlichen Lebens und Handelns, Treue und Verrat, Liebe und Haß, Spiel und Gelage begegnen, Ausgangspunkt oder Endziel ist doch in den meisten Fällen der heldische Kampf — sei es mit dem Gegner, sei es mit irgendwelchen Unholden —, der dem Helden erst den wahren Glanz und Ruhm verleiht.[2]) Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet sind wirkliche „Dichtersagen" eigentlich nur die vom Wartburgkrieg und vom Ursprung des Meistergesangs, denn hier kämpfen die Helden tatsächlich mit ihren eigenen Waffen, eben mit den Liedern. Eine Einschränkuug ist freilich auch hier insofern

[1]) Vgl. Lied und Epos; Artikel „Heldensage" bei Hoops II, 488 ff.; Einleitung zu Genzmers Edda-Übersetzung I, S. 10 ff.

[2]) Das hindert nicht, daß der ethische Hauptton immer auf dem seelischen Konflikt ruht (Hildebrand, Hagen, Brünhild).

Digitized by Google

zu machen, als im ersten Teile des Wartburgkrieges nicht um die höchsten Leistungen im Gesange, sondern um den Vorrang eines Fürsten gestritten wird.

In der Neidhartsage wird der Dichterberuf des Helden einige Male schwach angedeutet, so im Salbenschwank in der Sterzinger Fassung: *wolt ir hœrn ein news geschicht, was der Neithart hat geticht;* ähnlich im Krechsenschwank: *er hat ein niuwes gesungen* und im Kuttenschwank: *Herr Neithart der wil vns aber eins schencken, ein newes lied, darbi wir sein gedencken darvon man fürbas singet vnde seit* (N. Fuchs, V. 1243–45).[1] Jedenfalls aber gehört die poetische Begabung und Betätigung durchaus nicht zu den wesentlichen Zügen des Bildes, welches die Sage von ihm zeichnet, sondern hier erscheint er im Laufe der Entwicklung immer mehr als der Bauernfeind ritterlichen Standes.

Ebenso nebensächlich erscheint das Sängertum des Helden in der Brembergersage. Immerhin läßt sich aus einigen Versen des Meistergesangs (Kopp, Bremb.-Ged., Nr. XI, S. 43f.) eine Beziehung zwischen der Eifersucht des Gatten und den vorausgegangenen Liebesliedern Reinmars herausfinden:

Er hatt gesungen manigfalt,
das red ich auf die treüwe mein,
von ainer schönen frawen,
an im geschach grosser gewalt,
das er verlor das leben sein,
sein leyb ward jm verhawen,
der herr der sprach, du hast mir lieb die frawen mein,
o Bremberger es geet dir an das leben dein . . .

Bei Wirnt von Grafenberg schimmert der Sängerberuf auch noch durch, wenn die Frau Welt zu ihm sagt (*Der werlte lôn*, V. 126ff.):

dîn werder lîp süeze unde klâr
hât nâch mir gerungen,
gesprochen und gesungen
von mir, swaz er guotes kan.

Der Moringer und der Tannhäuser erscheinen in der Sage nur als Ritter. Wenn der Moringer am Abend seiner Rückkehr aufgefordert wird, ein *hovelied* zu singen, so ist daraus nicht zu schließen, daß die Sage ihren Helden als Dichter charakterisieren will, sondern sie gibt nur eine Sitte der Zeit wieder,[2] nach der jeder Gast vor dem Schlafengehen ein Lied vorsingen mußte.

[1] Vgl. Brill, Schule Neidharts, S. 138f.

[2] Vgl. Schultz, Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger I², S. 435 und Uhland, Schriften IV, S. 295.

Digitized by Google

Wie nun die Sage auf der einen Seite gewisse historische Tatsachen als für ihren Zusammenhang bedeutungslos unberücksichtigt läßt, also etwa den Dichterberuf eines Teils ihrer Helden, so ist sie anderseits bestrebt, irgendeine Eigenschaft oder einen Lebensabschnitt ihrer Persönlichkeiten besonders zu unterstreichen, ihnen einen ganz bestimmten Charakter zu verleihen, der dann für alle Zeit unzertrennlich zu ihnen gehört. Sie hebt dadurch die Gestalten aus der Sphäre des Individuellen in die des Typischen. In der Heldensage läßt sich u. a. bei Dietrich von Bern und bei Siegfried eine solche Typisierung erkennen.

Unter den Helden unserer Dichtersagen ist der am schärfsten ausgeprägte Typus Neidhart von Reuenthal. Er gilt als der Bauernhasser schlechthin. Sein Leben, wie wir es aus seinen Dichtungen kennen, bestand in der Hauptsache darin, den tölpelhaften Bauern allerlei schlechte Streiche zu spielen, ihren Hochmut lächerlich zu machen und ihre Eifersucht zu wecken, indem er sich bei den Dorfschönen beliebt machte. Dem auf diese Weise an den Tag gelegten Heldentume verdankt er denn auch seine Stellung in der Sage, die ihn, wie schon mehrfach erwähnt, zum Typus des bauernfeindlichen Ritters gemacht hat.[1]) Diese Erhebung zum Typus hat ihm dann die Kraft verliehen,[2]) eine Menge von Erzählungen und Schwänken, in denen von einer Verhöhnung oder Schädigung der Bauern die Rede war, an sich zu ziehen. Die Folge der Typisierung ist also hier Zyklisierung, eine Erscheinung, wie sie sich ähnlich auch an dem Sagenkreis um Dietrich von Bern, später beim Eulenspiegel beobachten läßt. Die Zyklisierung der Neidhartsage hat ihre Vollendung im „Neidhart Fuchs“ erfahren. Das Typische an Neidhart muß auch Heinrich Wittenweiler vor Augen gehabt haben, als er ihn in seinen „Ring“ einführte. Für die Haupthandlung dieser Dichtung ist Neidhart ohne Bedeutung; in dem großen Turnier der Bauern aber, mit dem das Epos eingeleitet wird, kommt er in seiner charakteristischen Rolle prächtig zur Geltung. Nachdem elf Gesellen des Helden Bertschi Triefnas mit Namen aufgezählt und ihre Wappen beschrieben worden sind, wird als zwölfter Neidhart gleichsam schon als Typus vorgestellt (Ring 2c, 27ff., Bechstein S. 5):

Des lesten namen ich enwaiss,
Doch cham er auf denselben chraiss

[1]) S. oben S. 10, 11. [2]) Vgl. Brill, a. a. O., S. 32.

Digitized by Google

Geritten mit eim fuchszagel.
Ich wain, es wär der pauren hagel
Her Neythart, trun ein ritter chluog,
Der allen törpeln hass truog.[1])

Unter den Teilnehmern am Wartburgkriege zeigt allein Wolfram von Eschenbach die Entwicklung zum Typus.[2]) Er ist auf Grund seiner Dichtung nach der Anschauung seiner und vor allem der späteren Zeit der mit göttlicher Weisheit begabte Laie und als solcher der gegebene Gegner Klingsors und seines bösen Geistes in dem gelehrten Rätselstreit. Auch hier zeigt sich eine Art von Zyklisierung in der Zufügung immer neuer Rätsel zu dem ursprünglichen Bestande, jedoch wird in diesem Falle eher die erweiterungsfähige Form des Rätselspiels selbst als die Kraft des Typus anziehend gewirkt haben.

Auch den Tannhäuser hat die Sage zu einem Typus entwickelt. Er erscheint vom 14. Jahrhundert ab als der Büßer *κατ' ἐξοχήν*. Darauf hat bereits Erich Schmidt hingewiesen, der von dem Dichter sagt:[3]) „Er ward ein typischer Büßer. Das 14. Jahrhundert schrieb ihm selbst einen in einem Ton des Tannhäuser abgefaßten neuen Bußgesang zu, das 15. schuf unter anderem ein lang in Volks- und Meisterlied nachhallendes dramatisches Duett zwischen Tannhäuser und Frau Venus, von der hinweg er zu Maria strebt." Auch das Bild in der Manessischen Handschrift stellt den Dichter schon als Pilger dar.

Daß endlich selbst dem Moringer etwas von einem Typus anhaftete, läßt sich vielleicht aus den Worten schließen, mit denen seine Sage in der Zimmerischen Chronik eingeleitet wird:[4]) *Aber den eltesten landfarer, den wir in unsern hochen deutschen landen gehapt, darvon wir noch wissen, ist der edel Möringer gewesen.* Mit zwei anderen Gestalten der Dichterheldensage erscheint der Moringer als Typus in einem Losbuch des 15. Jahrhunderts (Grimm, Deutsche Heldensage, 2. Aufl., S. 286): *die vier Pâler: Wolfram von Eschenbach, Moringer, Prennberger, Fûss der pâler.*

Eine eigentümliche Erscheinung der deutschen Heldensage, die Übertragung eines bestimmten Sagenschemas auf eine ganze

---

[1]) Vgl. Wießner, Anzeiger für deutsches Altertum 33, 172.

[2]) S. oben S. 24.

[3]) Charakteristiken II², S. 26. Vgl. auch R. M. Meyer, Zeitschrift des Vereins für Volksk. 21, S. 18f.

[4]) Barack, I. Bd., S. 300.

Digitized by Google

Reihe von Helden, tritt uns auch in der Dichterheldensage entgegen. Die in den mhd. Spielmannsepen überlieferten Sagen sind entweder ganz oder teilweise Abwandlungen ein und desselben Sagentypus: der Brautwerbungsgeschichte.[1]) Wir haben bereits gesehen, daß auch eine Reihe unserer Dichtersagen nicht auf die betreffenden Dichter beschränkt, sondern auch — oft in genauer Übereinstimmung der Einzelheiten — mit anderen Persönlichkeiten verknüpft worden sind. Es sind also jedesmal Übertragungen eines bestimmten Schemas, von dem sich auch außerhalb der Dichterheldensage Bearbeitungen finden. Die Frage, wie weit die Übereinstimmung der Motive mehrerer Sagen gehen muß, um sie als zu demselben Typus gehörig betrachten zu können, unterliegt in jedem Falle ebensosehr der subjektiven Beurteilung wie die, wie viele individuelle Züge einer Sage nötig sind, damit man sie überhaupt als eine eigene ansprechen kann. Von den Dichtersagen haben wir die Moringersage zu dem Heimkehrtypus, die Tannhäusersage zu dem Schema der Büßersagen und die Brembergersage zu dem Herzmäreschema zu rechnen. Natürlich tritt bei diesen Sagen, wo Persönlichkeit und Inhalt nicht so fest miteinander verwachsen sind, die oben besprochene Eigentümlichkeit, daß der Dichterberuf des Helden vernachlässigt wird, besonders hervor, da ja sonst eine Anwendung des Schemas auf als Dichter bekannte Gestalten unmöglich wäre.

c) Zeit der Sagendichtungen und Verfasserkreise.

Der inhaltliche, besonders aber der formale Charakter der poetischen Bearbeitungen der Dichterheldensage und die Zeit ihrer Entstehung gestatten einen Schluß auf die Persönlichkeiten der Verfasser, von denen wir mit Namen nur wenige kennen. Die poetische Behandlung der Dichtersagen hat sehr bald nach den historischen Ereignissen, die ihnen zugrunde liegen, eingesetzt. Die älteste mit einiger Genauigkeit zu datierende Sagendichtung ist die Erzählung Konrads von Würzburg: *Der werlte lôn*, welche die Sage von Wirnt von Grafenberg behandelt. Konrads dichterische Tätigkeit fällt in die Zeit zwischen 1257 und 1287, die Abfassung des „Weltlohn" wahrscheinlich noch vor seine Baseler Zeit, also in den Anfang seines Schaffens.[2]) Der „Wigalois" dagegen ist um 1205 verfaßt, der Zeitraum zwischen dem Erscheinen des

[1]) Vgl. G. Baesecke, Der Münchener Oswald, S. 226 ff.

[2]) Vgl. Vogt, Mhd. Literaturgeschichte, Pauls Grundr. II², 1, S. 219, 221.

Digitized by Google

die Sage veranlassenden Motivs und der dichterischen Ausführung beträgt also etwa 60 Jahre. Noch enger liegen Geschichte und Sage vermutlich in anderen Fällen zusammen. Die Chronik des Matthias von Neuenburg mit der Erzählung von Frauenlobs Begräbnis ist um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden, also wenige Jahrzehnte nach dem Tode des Dichters. Die Wartburgkriegdichtung ist ca. 1230 (Rätselspiel) — 1260 (Fürstenlob) anzusetzen,[1]) die Parzivalstelle, von der die Sage wahrscheinlich ausgegangen ist, steht im 6. Buche, welches Wolfram nicht lange nach 1204 gedichtet hat. Das Wartburgkrieggedicht scheint das älteste Denkmal der mhd. Dichterheldensage zu sein; vor der Zeit um 1230 läßt sich keine der erhaltenen Quellen ansetzen. Ihren Abschluß findet die poetische Beschäftigung mit den Stoffen der Dichterheldensage etwa in den Fastnachtsspielen des Hans Sachs, in der späteren Zeit zeigt sich gelegentlich in der gelehrten Literatur Interesse für sie, bis sie schließlich die Romantiker wieder zum Gegenstand der Dichtung machten. Als die Blütezeit der Dichterheldensage müssen wir jedenfalls die Periode des Meistergesanges ansetzen. Den Meistersängern liegen diese Stoffe am nächsten, da sie ja ihre Zunft von den berühmten Sängern der vergangenen Zeit herleiten, durch deren Verherrlichung zugleich ihr eigener Ruhm in hellerem Lichte erstrahlt.[2]) Im Mittelpunkte der meistersängerischen Sagenpflege steht die Geschichte vom Ursprung der Meisterkunst und der Kanon der zwölf alten Meister, dem der der Wartburgsänger vorausgeht. Aber auch außerhalb dieser Gruppen stehende Dichter, wie der Brennenberger und der Tannhäuser, wurden mit Vorliebe in Meisterliedern besungen. Für das Moringerlied läßt sich kein Verfasser ermitteln, es ist aber leicht möglich, daß es gleichfalls von einem bürgerlichen Dichter stammt, bei dessen Stoffwahl die Tendenz zur Verherrlichung des Standes mitgesprochen hat. Läßt sich diese Tendenz auch nicht durchweg in den Denkmälern der mhd. Dichterheldensage beobachten, so scheint doch in den meisten Fällen das literarhistorisch-persönliche Interesse im Vordergrunde zu stehen.

[1]) Vgl. Strack, Zur Geschichte des Gedichtes vom Wartburgkriege, S. 48f.
[2]) Vgl. Schröder, Zeitschrift für deutsches Altertum 43, S. 189f.

Karras, Kröber & Nietschmann, Halle (Saale).

Digitized by Google

Verlag von Max Niemeyer in Halle (Saale)

Hermaea

Ausgewählte Arbeiten aus dem Deutschen Seminar zu Halle

Herausgegeben von

Philipp Strauch,
Georg Baesecke und Ferdinand Joseph Schneider

8.

1. Freitag, Otto, Die sogenannte Chronik von Weihenstephan. Ein Beitrag zur Karlssage. 1905. XII, 181 S. ℳ 5,—
2. Zuchhold, Hans, Des Nikolaus von Landau Sermone als Quelle für die Predigt Meister Eckharts und seines Kreises. 1905. 144 S. ℳ 4,50
3. Kegel, Ernst, Die Verbreitung der mittelhochdeutschen erzählenden Literatur in Mittel- und Niederdeutschland, nachgewiesen auf Grund von Personennamen. 1905. X, 138 S. ℳ 4,50
4. Wenzlau, Friedrich, Zwei- und Dreigliedrigkeit in der deutschen Prosa des XIV. und XV. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des neuhochdeutschen Prosastils. 1906. XVI, 266 S. ℳ 9,—
5. Harring, Willi, Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten. 1907. XX, 148 S. ℳ 5,—
6. Schauerhammer, Alfred, Mundart und Heimat Kaspar Scheits, auf Grund seiner Reimkunst untersucht. 1908. X, 173 S. ℳ 6,—
7. Hohmann, Karl, Beiträge zum Väterbuch. 1909. XIV, 121 S. ℳ 4,—
8. Lüdicke, Victor, Vorgeschichte und Nachleben des Willehalm von Orlens von Rudolf von Ems. 1910. 177 S. ℳ 6,—
9. Hartung, Wilhelm, Die deutschen moralischen Wochenschriften als Vorbild G. W. Rabeners. 1911. VIII, 155 S. ℳ 5,—
10. Mangold, Hans Werner, Studien zu den ältesten Bühnenverdeutschungen des Terenz. Mit 3 Tabellen im Anhang. 1912. XI, 180 S. ℳ 6,40
11. Henze, Helene, Die Allegorie bei Hans Sachs mit besonderer Berücksichtigung ihrer Beziehungen zur graphischen Kunst. 1912. XVI, 168 S. Mit 8 Lichtdrucktafeln. ℳ 8,—
12. Liepe, Wolfgang, Das Religionsproblem im neueren Drama von Lessing bis zur Romantik. 1914. 8. XVIII, 267 S. ℳ 8,—
13. Borvitz, Walther, Die Uebersetzungstechnik Heinrich Steinhöwels. Dargestellt auf Grund seiner Verdeutschung des „Speculum Vitae Humanae“ von Rodericus Zamorensis. Eine stilistische Untersuchung 1914. XI, 158 S. ℳ 5,—
14. Brodführer, Eduard, Untersuchungen zur vorlutherischen Bibelübersetzung. Eine syntaktische Studie. 1922. 304 S. ℳ 8,—

Digitized by Google

Verlag von **Max Niemeyer** in **Halle (Saale)**

Blümel, Rudolf, Die deutsche Schallform der letzten Blütezeit und ihrer Ausläufer in Dichtung und Prosa. 1923. 8. 105 S. ℳ 3,—

Burdach, Conrad, Die nationale Aneignung der Bibel und die Anfänge der germanischen Philologie. 1924. gr. 8. VII, 131 S. (Sonderdruck aus Festschrift Eugen Mogk.) ℳ 6,—

Forschungs-Institute, Sächsische in Leipzig. Forschungsinstitut für neuere Philologie. gr. 8.

I. Altgermanische Abteilung unter Leitung v. Ed. Sievers.

1. Hase, Günther, Der Minneleich Meister Alexanders und seine Stellung in der mittelalterlichen Musik. 1921. VIII, 96 S. und 1 Tabelle. ℳ 3,—

II. Neugermanist. Abteil. unter Leitung von Alb. Köster†.

1. Merker, Paul, Der Verfasser des Eccius dedolatus und anderer pseudonymer Reformationsdialoge. 1923. XIII, 314 S. ℳ 10,—

Handbücherei für den Deutschen Unterricht. Herausgegeben von Franz Saran. kl. 8.

I. Reihe: Deutschkunde.

1. Saran, Franz, Deutsche Heldengedichte des Mittelalters: Hildebrandslied, Waltharius, Rolandslied, König Rother, Herzog Ernst. 8. 154 S. 1922. geh. ℳ 1,50; kart. ℳ 1,80
2. Saran, Franz, Das Nibelungenlied. 1922. 8. 135 S. geh. ℳ 1,50; kart. ℳ 1,80
3. Saran, Franz, Kudrun. 1922. 96 S. geh. ℳ —,90; kart. ℳ 1,80
4. Schregle, Hans, Goethes Gottfried von Berlichingen. 1923. 166 S. geh. ℳ 2,—; kart. ℳ 2,30

Heinrich von Freiberg. Mit Einleitungen über Stil, Sprache, Metrik Quellen und die Persönlichkeit des Dichters herausgegeben von Alois Bernt. Gedruckt mit Unterstützung der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen. Mit 1 Lichtdruckbeilage. 1906. gr. 8. VI, 208 u. 272 S. ℳ 12,—

Pelagia. Eine Legende in mittelniederländischer Sprache. Mit Einleitung. Anmerkungen und Glossar herausgegeben von A. F. Winell, 1922. 8. XVIII, 50 S. ℳ 2,—

Schürebrand. Ein Traktat aus dem Kreise der Straßburger Gottesfreunde. Herausgegeben von Philipp Strauch. 1903. gr. 8. 82 S. ℳ 2,—

Strauch, Philipp, Die Deutschordensliteratur des Mittelalters. 1910. 8. 33 S. ℳ 0,80

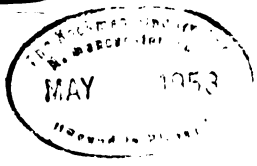
— Meister Eckhart-Probleme. 1912. 8. 38 S. ℳ 1,—

Druck von Karras, Kröber & Nietschmann, Halle (Saale)

Digitized by Google

PTR04
.R2

[redacted]



Date Due

Demco 293-5			

Digitized by Google

ALF Collections Vault
3 0000 120 995 828

Digitized by Google